



COMO AVES MIGRATORIAS

Pervivencia de los saberes y la memoria campesina, las prácticas de resistencia cultural y la experiencia migratoria desde la co-creación con mujeres de la familia Alfonso Algarra de Santa María, Boyacá.

Elaborado por:
Ana Milena Rico Alfonso

Trabajo de grado para optar por el título de:
Licenciada en Artes Visuales.

Director de Trabajo de Grado:
Andrés Camilo Bueno Mora

Investigación Creación.
Línea de Investigación:
Di-(Sentir): Convergencias entre Educación, Arte y Política.

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia
Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Artes Visuales
Bogotá, D.C
2023

Dedicatoria

A la tierra, primera madre, primer territorio

A mis santas abuelas.

A María de Jesús Algarra Bernal

Ana Forero y Aracely Gonzales.

A mi bandada de mujeres, un abrazo eterno,

Esperanza, Julia, Martha, Nohora, Jackeline, Carmen

Cada una de ellas es como mil mujeres en una.

A las mujeres de mi familia que compartieron sus memorias de dolor,

pero también de resistencia y dignidad.

Quienes no están, pero me acompañan en sus historias.

Estos relatos son de ustedes y para ustedes,

para nunca olvidar.

Con admiración y agradecimiento mi dedicatoria a todas ellas.

Agradecimientos

Muyquytá, Chiguachía, Fόμεque y Boiaca,
territorios que me han acogido en sus montañas
y han sido custodios de mi ancestralidad.

A los seres que anteceden y acompañan mi existencia
mi madre Nohora, mi padre Adolfo,
mi hermana Catherine y mi compañero Samuel.

A las mujeres que abrazaron este caminar

A las matronas y sabedoras campesinas

A los niños y niñas rurales por su generosidad,

A los profes por expandir el camino del saber

Andrés Camilo Mora, María Angélica Carrillo

John Alonso Junca, Laura Rodríguez

Martha Ayala Rengifo, Zulma Delgado Ríos.

Contenido

Resumen	7
Palabras claves.....	7
Preguntas de la investigación creación.....	7
[Introducción].....	8
La montaña y el río migran dentro de mí	8
Primera parte.....	13
¿CÓMO PERVIVIR?	13
I. Retorno a Santa María, Boyacá. El encuentro con la tierra nativa.....	18
Las imágenes que nos deja un río represado.	26
Segunda parte.	29
¿CÓMO SIENTE LA TIERRA?	29
II. Narrar para no olvidar, la fuerza del arraigo.....	33
III. Lugares de la memoria, nidos de la resiliencia.	37
- Un relato para sobrevivir -	38
- La casa de los abuelos -	45
Anidar la tierra.....	49
Tercera parte.	51
¿CÓMO SENTIR LA TIERRA?.....	51
IV. La Co-creación, encuentro y juntanza.	55
V. Primer encuentro: Aprender a volar.....	59
VI. Segundo encuentro: Co-Crear con Aves.....	64
- El ensueño de un Ave -	68
Siembra y Molienda.....	74
- Molienda de Ruda -	75
- La memoria del Maíz -	80
VII. Tercer encuentro: Enseñar aves a construir nidos.....	86
Sentir la tierra	89
[Anotaciones Finales].....	92
Mediación: Un encuentro para di-sentir.	99
Índice de imágenes	101
Bibliografía.....	103
Fuentes consultadas	105
Filmografía	106

Resumen

Como *Aves Migratorias*, trabajo de grado realizado bajo la modalidad de investigación creación, presenta desde la ausencia de la abuela, las voces, relatos y saberes de cinco mujeres de la familia Alfonso Algarra, una versión, un otro testimonio y una otra voz, que se hace manifiesta ante la pervivencia de la memoria y cultura campesina, como forma de visibilizar, resignificar y dignificar otros tipos de conocimientos, que ponen en defensa desde nuestros cuerpos y territorios de vida el sentir de la tierra ante la colonialidad del saber. Los caminos transitados para la reconstrucción de esta narración se configuran en sistemas de significación y resignificación creados a partir del archivo, el relato, las imágenes, acciones poéticas y rituales, la remembranza de las tradiciones campesinas, y objetos de cerámica, que evidencian las prácticas que han tenido pervivencia como una forma de resistencia cultural ante un entramado de violencias y desarraigos. En este recorrido, preguntas que conducen a otras, que guían y evocan el proceso de creación, los tránsitos de la investigación y la reflexión sobre las pedagogías; el ascenso por la tierra que representa el ascenso por la memoria, la dimensión de lo que se hace consciente en el sentir, como una apertura al encuentro con la co-creación, propuesta para la educación artística basada en la enseñanza-aprendizaje colaborativo, como herramienta para fortalecer y reactivar la memoria campesina.

Palabras claves

Co-creación, pervivencia de saberes, memoria campesina, prácticas de resistencia, experiencia migratoria.

Preguntas de la investigación creación

- Pregunta orientadora:

¿Cuál es el papel de la pervivencia y la co-creación con la experiencia migratoria, las prácticas de resistencia cultural, los saberes y la memoria campesina de mujeres de la familia Alfonso Algarra de Santa María, Boyacá?

- Pregunta metodológica:

¿Cómo desde la experiencia migratoria, la memoria campesina, las prácticas de resistencia cultural y la pervivencia de los saberes de las mujeres de la familia Alfonso Algarra de Santa María, Boyacá es posible la co-creación?

[Introducción]
La montaña y el río migran dentro de mí

*Me acerqué hasta los colibríes guiada por su canto,
apenas siendo un gorrión me recogí en su jardín de flores,
a lo lejos escuchaba gorjeos que se mezclaban con el canto de la abuela en un sólo eco,
consigo traía a mi bandada de aves, al revelarse la aurora del oriente
desperté con un corazón que crepitaba sonidos nuevos.*

Recuerda la voz de la memoria campesina que la tierra permite el vínculo entre la vida y la existencia, uno de los relatos bellos sobre el origen de la vida y la concepción de la creación se encuentra entre los antiguos libros del *Popol Vuh* y el *Memorial de Sololá*¹ sobre “Los hombres de barro y los hombres de maíz”, precedente de los mitos originarios de los dioses prehispánicos, en el que coexisten el barro y los hombres, parte de la cosmogonía del territorio Abya-Ayala. Hablan de ser dioses, en su corazón desean crear un ser hecho de varios elementos, en el proceso de ensayos se dan cuenta que con el maíz y el barro pueden ser moldeados, toman la tierra, la amasan y crean la primera criatura, entre los antropogónicos hablan sobre ¿Cuál es la materia fundamental? Pregunta que entre sincretismos nos ha dejado la historia sobre un dios que hace a su criatura de barro, *humus* y *homo*, etimológicamente la raíz que me evoca un azar de palabras y significaciones sobre nuestra relación con la tierra.

Como aves migratorias, hace parte de un proceso de co-creación compuesto por 5 mujeres de la familia Alfonso Algarra: La abuela materna: María de Jesús, sus hijas: Nohora, Julia, Esperanza, y su nieta Ana Milena. La memoria de la abuela a través de su archivo y nuestros recuerdos. La memoria colectiva de las poblaciones campesinas, que son a la vez la representación de las historias de muchas gentes, la de los asentamientos en el territorio de Valle de Tenza, de sus comunidades indígenas y campesinas que reflejan la impresión del mestizaje. La herencia de los saberes, prácticas y tradiciones presentes en la cosmología parte de la ancestralidad que me llevaron al origen de nuestras raíces, habitadas en los cuerpos de mis mujeres boyacenses y en el mío. Este es un diálogo intergeneracional

¹ Antiguos libros pertenecientes a la literatura Maya, parte del conocimiento antepasado de Mesoamérica que conservan contenido mitológico e histórico sobre el origen de la vida y del mundo, el *Popol Wuj* recopila una serie de narraciones del pueblo indígena guatemalteco K'iche, y el *Memorial de Sololá*, los anales de los kaqchikeles, historia del reino de Cakchiquel, escrito en su propia lengua.

entre mis mujeres y nuestras ancestras, la abuela María de Jesús que representa la visión de lo campesino, su pensamiento y su cultura.

Los caminos transitados para la reconstrucción de esta narración se configuran en sistemas de significación y resignificación creados a partir del archivo, el relato, las imágenes, acciones poéticas y rituales, que evidencian las prácticas que ante el desarraigo pervivieron como forma de resistencia cultural. Una narración que se narra a sí misma desde su contexto cultural y político. Esta es una versión, un otro testimonio y una otra voz, que se hace manifiesta ante el extenso marco de interpretaciones de nuestra historia nacional, particularmente en territorios rurales como Boyacá. La defensa de nuestra memoria y los conocimientos que han venido tomando carácter en la fuerza de la decolonialidad.² La cual comprendí al recordar los relatos de mis mujeres cuando salían de la finca memorando lo aprendido con la abuela, mientras en los libros y las clases de historia se establece la imposición de una cultura hegemónica ¿dónde estaban esas otras voces? Mis mujeres como yo memorizamos fragmentos de esta historia, versiones “oficiales”, “heroicas”, patriarcales y coloniales, esas que también decidimos no olvidar, para recordar la importancia de narrarnos a nosotras mismas, para tener presente que la colonización nunca terminó y que se nos continúa imponiendo bajo otros mecanismos.

Debo mencionar, que en principio había considerado para este trabajo de grado orientarme en la idea de la recuperación; sin embargo, en el proceso se fue evidenciando que parte de lo que se pretendía recuperar no estaba del todo perdido, con los años las mujeres de la familia por sí mismas desde su capacidad de resiliencia habían mantenido algunas prácticas que les permitían mantener vivas sus memorias pese a que las circunstancias les haya obligado a abandonar el campo. Entonces, más que recuperar se trataba de autoreconocer, visibilizar y dignificar, su lucha que ha sido y será la lucha del territorio cundiboyacense por la pervivencia de la memoria muysca-campesina. Por supuesto hay mucho por recuperar, se debe reparar también lo que ha dolido y transicionalmente se ha ido suturando. A la niña que le preguntaba a su abuela ¿por qué no había nacido en el campo? ¿porque todas no podíamos permanecer en su casa? ¿qué había pasado con nuestro vínculo con la tierra? Nosotras queríamos echar raíces como el árbol de zapote sembrado en la casa de los abuelos en Boyacá; En la inmersión de las preguntas y respuestas de mis mujeres comprendí que tal como sucedió con los libros de historia quedaban algunos relatos sobre eso que en la infancia no me contó la abuela.

² Término emergente en América Latina, como teoría hace referencia a la descolonización de todas las jerarquías de opresión y dominación del ser y del saber legitimadas por el patrón de poder de la colonialidad, como una narrativa epistemológica que rompe con el discurso eurocéntrico mediante los planteamientos de la interculturalidad, la transmodernidad y las epistemologías del Sur, conceptos de la decolonialidad.



Imagen 2. Árbol de zapote en Calichana, Santa María, Boyacá (2022). Autoría propia.

Entre la añoranza de la memoria y la vida de la mujer campesina, guiada por la voz de mis mujeres llegamos hasta las imágenes contenidas en el álbum familiar, un archivo de elementos visuales que detonaba aún más sus recuerdos. Visitábamos los lugares desde la memoria; sin embargo, entre la reminiscencia y el valor del olvido, evidenciamos que después de cierta época el álbum se detuvo, no se continuaron revelando las fotos análogas de la familia y la abuela no siguió apareciendo. Nuestra experiencia empezó a sentirse volcada y decidimos ir hasta la tierra nativa en la búsqueda de algo tangible, las narraciones visuales de las imágenes, acompañadas por los relatos de mis mujeres, me llevaron hasta los municipios de Santa María y Mambita en el departamento de Boyacá a buscar la continuidad de estas historias y atestiguar los lugares que evocaban nuestros recuerdos. La presencia del cuerpo en el espacio se enredaba conmigo en el telar del tiempo, todas resultamos metidas en algunas de las imágenes del archivo, reviviendo lo acontecido e interconectando el pasado con el presente... Dejando en el caminar la creación de nuevas imágenes y con ellas otras historias.

Lo que nos trae hoy hasta aquí es el encuentro con la vida, la pervivencia y el ensueño, un encuentro que lleva tiempo sucediéndose, en la insistencia por mantener y custodiar la memoria y los saberes campesinos tejidos en esta narración suspendida en sensibilidades, creaciones y relatos; donde la continuidad de las imágenes emerge entre una memoria espiral, que retorna y vuelve. Reconstruir una narración y permitirme hacer de ella una posibilidad para la creación me llevó a preguntarle a mis mujeres por lo que había pasado en sus vidas, y allí, apreciar que no querer recordar es válido, tanto como hacer memoria, porque hay derecho a olvidar y vivir. Antes de empezar a visitar nuestro gran

archivo familiar, retornar a la tierra nativa y lograr llegar a la comprensión de por qué las mujeres de la familia tuvieron que salir del territorio campesino, fue la siguiente pregunta, el gran detonante de estas indagaciones, hace aproximadamente tres años, cuando le pregunté a mi mamá si volvería al campo, justo allí, donde su respuesta fue: «Yo al campo no vuelvo. El campo es muy bonito, pero duele, es duro y es trabajo con sacrificio.» Para este tiempo era evidente que la mayoría de las mujeres e hijos de la abuela no querían retornar al campo, No obstante, yo era testiga de cómo lo seguían habitando, cuando veía a las hermanas reunidas y las escuchaba re-relatar las historias de la abuela, sacar el molino y hacer la sal ruda, los adobos, los guisos, los amasijos y las moliendas, escoger los cubios y las habas para el cocido boyacense, traer un bulto de maíz del campo para hacer las sopas y las arepas. Así las observaba, sembrando y reconociéndose como campesinas, ritualizando su vida con el habitar de lo campesino, tal como lo hacía la abuela.

En esta narración encontramos fragmentos de relatos de sus propias voces, donde acontecen situaciones con tiempos y lugares reales, las cuales se narrarán de manera atemporal y no lineal, más bien desde una memoria circular, cambiante y alterable, que como el archivo puede ser modificada por el tiempo. Desde allí, la evocación de más recuerdos y preguntas que permitirán un acercamiento a las prácticas de pervivencia y re-existencia parte de nuestros cuerpos y territorios de vida. Es por ello, que el trabajo investigativo, escritural y creativo de este proyecto se desarrollará a través de una serie de aproximaciones orientadas a la comprensión de la tierra, sus violencias y afectaciones que no son distintas a las vivenciadas por las mujeres de la familia. El ascenso por el río y el caminar por la tierra que representa el ascenso por la memoria, donde nos cruzamos con las territorialidades rurales y violencias que históricamente han vivenciado las poblaciones campesinas, quienes no han sido reconocidas como población diferencial, pese al acontecimiento de un entramado de prácticas violentas que se fueron profundizando con el conflicto armado, una población que además de ser víctima de todos los actores de la violencia en el país, también se le ha intentado despojar de sus modos de existencia para imponerles otras formas de vida.

En este caminar, nos acompañarán una serie de aprendizajes que le debemos a los territorios del altiplano cundiboyacense y a mi tránsito por la Licenciatura en Artes Visuales (LAV), que me ha brindado significativos aportes e instrumentos como la investigación, la pedagogía y los lenguajes de las artes. Reafirmando que la investigación creación fue para mí, sentir una manera distinta de buscar y encontrar el conocimiento, una modalidad investigativa que se trabaja y se produce desde su multiplicidad de formas y posibilidades. Repensar escenarios para el aprendizaje y la creación, como comprender la dimensión de lo que se hace consciente en el sentir, fue una apertura al encuentro con la co-creación, una herramienta pedagógica, que permite trabajar la enseñanza y reactivación de la memoria campesina, propiciando encuentros y juntanzas que convergen en el conocimiento sensible, el asunto de la pedagogía y las formas de creación que se proponen

en este proceso, ambos encuentros, tanto los de *mi persona* haciendo las vasijas como los de las mujeres de la familia preparando el alimento, han ido creando a la par esta narración, recrear la obra y el amasijo, hacer los envueltos y crear una múcura chichera, dar lugar a los saberes campesinos y la construcción de la reflexión pedagógica.

¿Cómo describir la sensibilidad o entenderla? Relacionarnos desde el sentir nos ha dejado en la juntanza el manifiesto de que la montaña y el río también migra dentro de nosotras, como la ancestralidad salvaguardada en nuestros cuerpos, allí donde se matiza lo que se siente. Llevándonos como bandada a tejernos y transformarnos entre las puntadas del dolor y el hilar de la dignificación, desde la extensión de la memoria y los arraigos. Ese territorio que se ha tenido que sanar, ese vínculo con la tierra que ha costado tanto volver a tejer, para encontrarnos con la experiencia de volver al campo desde una habitabilidad distinta a las que les tocó a mis mujeres cuando eran niñas.

De ahí que esta apuesta sea por los procesos de memoria y co-creación para el reconocimiento de lo otro, el encuentro y la juntanza, como lugar que posiciona la sensibilidad y el conocimiento, los trabajos de la memoria desde las pedagogías de la vida, donde se deben reconstruir acciones reivindicativas, en defensa de las otras formas en las que se produce el conocimiento, por eso este trabajo representa el inicio de una búsqueda en principio personal, pero ahora colectiva. La continuidad de este escrito es la constante pregunta sobre lo que significa la pervivencia, que para cada una de nosotras ha simbolizado una enunciación y performatividad distinta, la cual se enmarca en los cuerpos de las mujeres de mi familia atravesados por la experiencia de la migración transitoria por algunas regiones como Boyacá, Santander y el Caribe colombiano. Para pervivir nos hemos quebrado en el fondo de una vasija oscura y hemos renacido en las alas de una mujer colibrí, la necesidad de retornar a la raíz para volver a recrearnos.

Hemos estructurado esta narración en tres partes que se distribuyen del siguiente modo:

Primera parte. *¿Cómo pervivir?* Habitar los lugares de la memoria desde el cuerpo presente, indagar por la historia del territorio ancestral, las preguntas por el detenimiento del cauce de los ríos, el ascenso por la tierra y el ascenso por la memoria.

Segunda parte. *¿Cómo siente la tierra?* Caminar la espesura del archivo, la ausencia, el dolor y el despojo, comprender cuáles son esas afectaciones de la naturaleza, primera madre, primer territorio; sentir como siente la tierra, aprender cómo se puede sanar y reparar el vínculo con la tierra.

Tercera parte. *¿Cómo sentir la tierra?* En esta tercera y última parte nos enfocamos en tres apartados en los que se crea la obra, tres procesos que enmarcan una ruta metodológica y pedagógica, tres lugares de encuentro para la co-creación.

Primera parte.
¿CÓMO PERVIVIR?

RELMÚ

*Mis sueños van al lugar
Donde nacen los arco iris
Que alumbran mi memoria.*

*Despierto y mi corazón siente
El canto de los treiles
Que danzan en la humedad del rocío.*

*Al atardecer cantan los ngakiñ
Protegidos entre el boqui
Allá en el estero,
Esos que cuando niña me respondían
Mientras yo esperaba su eco
En la puerta de mi ruka
Alumbrada por el fogón del atardecer.*

- María Isabel Lara Millapán



Imagen 3. Titiriji (*Todiostrostrum cinereum*). Alto Calichana, Santa María, Boyacá (2022). Autoría propia.

El titirijí común, también llamado lomizenizo, mosquerito o espatulilla, es una especie de ave paseriforme de la familia Tyrannidae, nativa de América central y del sur, esta ha sido una de las primeras aves que me permite percibir los sonidos de su trino y hacer registro de su presencia en el territorio. Lo que logramos observar y aprender con la familia santamariense es que el titirijí pertenece a las aves que construyen nidos colgantes, los cuales elaboran en un tejido que se va hilando con hierba seca entretejida en un saco suspendido de la horquilla de una rama, liana o bejuco; en otras ocasiones había visto diferentes tipos de nidos, sin embargo, observar los nidos colgantes de los titirijís, las oropéndolas o mochileros, realmente generan asombro, ¿cómo estas aves logran construir semejantes nidos y ubicarlos en las partes superiores de los árboles?

Antes de llegar a las aves llegue al cerro, al bosque y al páramo, me desplace por los caminos de algunas veredas inmersas en la profundidad de la tierra del cóndor, la gran Cundinamarca, en estos escondidos y preciosos lugares escuchaba sonidos que acompañaban mi trayecto sin importar la distancia, antes de llegar, las aves ya estaban. Identificar los comportamientos de las poblaciones en la ruralidad me llevó a considerar el estado del territorio, a preguntar por las especies vegetales y animales; sin dejar de ver la tierra empecé a ver los árboles, en ellos nidos y en los nidos pájaros. Esta observación, sin contemplarlo, se convirtió en un ejercicio que aún se sigue extendiendo y que ha dejado a su paso comprender la importancia de la existencia de las aves, quienes en sus costados llevan la regeneración de los ecosistemas naturales, la supervivencia de las plantas y otras labores elementales en el funcionamiento de la vida.

Los vestigios de culturas antepasadas evidencian representaciones simbólicas sobre la existencia de las aves, significantes en sus concepciones de mundo, para algunas comunidades ha sido importante mantener una relación de coexistencia, en algunas zonas rurales se puede observar que las personas locales comparten el alimento y el techo, les tienen nombres comunes, historias populares y en ocasiones presagios sobre sus comportamientos. En mi acercamiento con las aves he aprendido sobre sus labores como trabajadoras de la tierra, encargadas de la dispersión de semillas y polinización de las plantas, un vínculo que me ha llevado a observarlas, escucharlas, fotografiarlas e identificarlas, encontrando en sus formas de vida semejanzas con las de mis mujeres.

En alguna ocasión le conté a mi madre que había soñado con la abuela y la había visto ser un ave, mi madre pensó en lo bella que sería la abuela siendo ave. «Soñé a la abuela como una colibrí y la soñé junto a ella, una abuela colibrí que hablaba sobre el significado de la brisa». Con el recuerdo de este sueño empezarnos a preguntarnos por el sentido de la ausencia en el duelo de mi madre.



Imagen 4. Reencarnar. Archivo análogo y digital (2019). Autoría propia.

Las imágenes alojadas en el sueño, me llevaron a fotografiar por primera vez un colibrí junto a mi madre, a ella la fotografié de manera análoga, revelando el rollo, positivando los contactos, y ampliando la imagen, al colibrí le hice una serie de fotografías digitales, las cuales convertí en negativos para imprimirlas en acetatos, todas las fotografías se podían superponer sobre las otras para verlas retratadas juntas, las técnicas por las que pasaba la imagen me permitían suspenderlas en el tiempo de manera indefinida. En el proceso de realización de “Reencarnar”, que ahora es referenciado en este documento como archivo, debo mencionar que no dejaba de pensar en el “*instante decisivo*” acuñado por Cartier Bresson y su concepción de la fotografía como “el impulso espontáneo de una atención visual perpetua, que atrapa el instante y su eternidad.” (Cartier-Bresson, 2003, p. 35).

Allí retenía el fugaz aleteo del colibrí, la expresión del rostro de mi madre y lo efímero en un sueño. En el laboratorio de procesos fotográficos, la idea de documentar, poetizar o ficcionar la imagen, junto a las otras posibilidades de la fotografía, la narrativa de las

imágenes en el ejercicio de la metaficción, el acontecimiento de un sueño y el acercamiento a la creación con luz desde una caja oscura, me llevó a comprender que en los sueños como en la fotografía el tiempo definido no existe. Nos despojamos de todo en la oscuridad para que los ojos aprendan a ver más claramente, el escenario en que el total vacío abre camino hacia lo profundo y lo distante.

Me he recordado en muchos escenarios distintos junto a mis mujeres, especialmente las abuelas, perdiéndome infinitamente al percibir sus voces narrando historias, aprendiendo que entre los saberes heredados se ha mantenido una tradición que va hilando la voz de las abuelas con la voz de sus hijas como si de ir tejiendo un nido colgante se tratara, la tía Julia cuenta que la abuela María le decía «¿cómo está mi pajarito?», ella hacía referencia a sus hijos e hijas como si fueran gorriones. Ir aprendiendo a conocer las aves de otras formas me estaba permitiendo conectar con mi ancestros, de tal manera que los comportamientos de la abuela se estaban empezando a parecer a los de las aves: ser cuidadora, sembradora, recolectora y migratoria; la migración en mis mujeres como en las aves sucedía cuando las condiciones no eran favorables y se desplazaban para asegurar su pervivencia.

La historia de vida de la abuela narra las veces que había tenido que abandonarlo todo, la abuela era como un ave migratoria ¿Cuántos nidos habrá construido? Colgantes, escarbados, montículos, madrigueras, plataformas, como cuenco, mochila o copa. Es aquí donde se precisa la relación con las aves, la abuela migró como muchas de ellas cuando buscan el buen vivir³. Atravesó largas distancias en diferentes territorios de Colombia, desplegó sus alas y volvió a construir el nido cuantas veces fue necesario. Estos vuelos se elevan en las montañas atravesadas por las mujeres de la familia, se narran en las historias de sus voces y se tejen entre prácticas inmersas en la creación de sus manos hacedoras, junto a ellas esperamos generar un espacio común con otras aves migratorias, quienes salieron de sus territorios y quienes también hacen parte del campo, aunque les hayan arrebatado su tierra.

³ Este concepto tiene su origen en la lengua quechua o Quichwa, que hace referencia a dos conceptos *sumak y kawsay* que significan la vida en plenitud, de allí devienen las palabras *bien vivir* en referencia a lo que representa la vida en comunidad para los pueblos indígenas, de donde deviene la historia de su lucha y resistencia, este concepto también es impulsado como propuesta política y cultural por las organizaciones indígenas de Ecuador y Bolivia en 1990.

Eran los días en que los sueños me habitaban, yo simulaba ser pájaro haciendo romería a tus cuentos. Bajo la brisa el tenue sonido de tu canto aun me narra historias, bajo el sol, tu sombra surca la tierra recordando el camino que estoy por recorrer, en silencio te sueño vestida de colores, habitando la hierba, recolectando flores rojiamarillas. Junto al camino mi madre se va deteniendo, ve crecer las flores, juntas escuchamos tu canto, eran los tiempos del encuentro, del ensueño de un ave.



Imagen 5 y 6. Semejantes. Archivo análogo y digital (2019). Autoría propia.⁴

⁴ Imagen 5. La madre vuelve al campo, camino del cafetal. San Bernardo, provincia del Sumapaz, Cundinamarca.
Imagen 6. Cucarachero Troglodytes aedon, ruiñeñor/a en referencia a su canto. Choachí, Cundinamarca.

I. Retorno a Santa María, Boyacá. El encuentro con la tierra nativa



Imagen 7. Las Juntas, Represa Chivor (2022). Autoría propia.

Para mayo de 2022, junto con mis mujeres, decidimos visitar la tierra nativa, este era un encuentro significativo para todas. Algunas de nosotras llevábamos sin visitar Santa María desde el tiempo en el que la abuela hizo su transición de este plano. De manera particular mis recuerdos sobre este territorio se situaban en imágenes de la abuela, algunas en mi mente y otras en el archivo, éstas me hacían volver para presenciar el lugar en el que empieza a acontecer nuestra historia. Debo mencionar que el tiempo en el que hemos decidido tomar distancia de este lugar ha sido necesario; sin embargo, la no presencia del cuerpo en este espacio no significa una relación de abandono u olvido, este tiempo nos enseñó cómo habitar el lugar desde la memoria, a reencontrarlo desde el archivo y revivirlo de manera subjetiva entre rituales, que nos llevaron a retornar para sentirlo desde la fuerza de la presencia.

Las preguntas que venía elaborando sobre lo acontecido en la vida de mis mujeres, me trasladaron a caminar el campo y su ruralidad para conectarme con la tierra y encontrarme poco a poco a mí misma entre mis raíces. En el caminar por la trocha y la vereda fui trabajando con comunidades campesinas de Cundinamarca, en lugares como Sumapaz, Choachí, Fómeque y Chingaza, donde fui encontrando la extensión de mi ancestralidad

campesina, junto a mujeres sabedoras que en la abundancia de su corazón me acogieron y me enseñaron. Entre ellas se encuentran la maestra Leo, una partera de 80 años que dedicó su vida a la partería en la vereda el Verjón, sus manos recibieron más de 75 partos, incluyendo 5 suyos, desde joven desarrolló el saber de las plantas, de los destilados, de curar y de recibir la vida. Para cuando conocí a doña Leonilde o Leito, ella era la última partera viva del páramo, en su jardín se mezclaban los frailejones con el romero y las habas, todavía cocinaba en estufa de leña y vendía destilados de plantas medicinales; en estos territorios fui encontrando familias campesinas portadoras de tradiciones, custodios y cultivadoras del maíz y del sagú, mujeres rurales especializadas en su saber, no homologadas, ni tituladas evidentemente porque como la abuela y mi bandada de mujeres, estos saberes arraigados a nuestros territorios de vida no pueden ser convalidados con las formas de legitimación de las academias, pues corresponden con otros modos de hacer y otros tipos de conocimiento, por tanto con la posibilidad de narrarnos de otras maneras.

En uno de los textos sobre el caminar de Eulalia de Valdenebro por el páramo de Puracé en el Macizo Colombiano, acompañada de Auca Yarimajua taita de la comunidad Papallaqta, quien en sus palabras “prácticamente personifica la reconstrucción de una cultura que perdió su huella histórica” (Eulalia, 2017, p. 133) nos relata la experiencia de su caminar junto a este hombre nacido en el territorio. En el ejercicio de la observación y la escucha, los aprendizajes de Auca devienen de su lectura del territorio, de la materia viva y los seres vivientes; para él, el camino, las montañas, las rocas y lagunas tienen memoria y dan cuenta de que el territorio no deja de construirse y que la palabra, el encuentro y la interpretación de este también son conocimiento. En palabras de Eulalia (2017), Auca “interpreta sus hallazgos y narra una historia que aún no se ha escrito. Claro está, su conocimiento no se inscribe dentro de las certificaciones de las ciencias humanas porque pertenece a otro sistema y tiene otros métodos. Es realmente otro tipo de conocimiento.” (p. 133).

Cuando pongo en consideración estos otros conocimientos, los no reconocidos ni legitimados, pienso en Boaventura de Sousa y sus libros sobre la Descolonización del Saber y las Epistemologías del Sur⁵, a quien debemos referenciar para reafirmar lo aquí enunciado. Como mencioné anteriormente, los saberes de mis mujeres al igual que los de Auca no pertenecen a un saber hegemónico institucionalizado, muchos de los conocimientos que se tejen en la ruralidad, entre saberes, prácticas y tradiciones son también actos políticos parte de los territorios, los cuales en la acción violenta de no ser reconocidos han llegado a ser invisibilizados y deslegitimados. Entonces ¿Cómo defender este tipo de conocimiento? En la experiencia de un relato en el que estamos todas, muchos cuerpos y muchos territorios en los que se piensa en un proceso diferente para la creación

⁵ Boaventura de Sousa Santos de nacionalidad portugués, ha sido profesor, filósofo, sociólogo y escritor, entre sus libros se encuentran, *Epistemologías del Sur* (2009) y *Descolonizar el saber, reinventar el poder* (2010), que plantean la posibilidad de repensar el mundo desde los conocimientos y saberes anclados a los ejercicios de resistencia de los grupos sociales que han vivido diferentes formas de opresión.

de otros conocimientos, producidos a través de lo subjetivo, sensible, colectivo, tejido con el saber del otro y de la otra, que es reconocida, escuchada y que también construye, allí nos encontramos nosotras, volviendo el hilo a la madeja para aprender a narrarnos.

¿Cómo habitar el lugar desde la memoria? Los años que transcurrieron desde mi último viaje a Boyacá me permitieron un acercamiento profundo con el territorio rural, como yendo de lo ajeno a lo propio, arraigándome entre los haceres y los saberes que empezaban a movilizar en mi sensibilidad la creación. Los lenguajes de las artes se iban expandiendo para narrar en los paisajes inmersos del campo algunas memorias de resistencia que debían ser contadas y compartidas, la experiencia de escuchar los relatos de mujeres campesinas empezó a hacerme volver a las historias que contaban la abuela, mis tías y mi madre, pues algunas circunstancias eran parecidas a las suyas. En el proceso de acogerme entre sus relatos empecé a preguntarme por el territorio de donde venían sus saberes, encontrando que este origen deviene de distintos lugares que convergen con el tránsito de los ríos de *Valle de Tenza*, región de Boyacá donde están nuestras raíces familiares entre la tierra, el azadón y las enramadas, la representación de una frontera entre los lugares de la memoria, *Macanal* lugar donde nace la abuela, *San Luis de Gaceno* donde deja su apellido para casarse con el abuelo Julio, *Santa María* donde nacen la mayoría de sus hijos, 8 mujeres y 5 hombres, y *Mambita* donde finalmente se construye la casa de la abuela.

Cuando me refiero a la tierra nativa en este documento, anclo lo que ha surgido en los encuentros con las mujeres de la familia hasta el presente, como escenario físico que reúne de manera simbólica sus memorias, un territorio que en la profundidad de sus cimientos y en la extensión de sus rizomas va contando lo que no puede ocultar el paso del tiempo. Los lugares y los acontecimientos que han atestiguado la pervivencia, la cordillera, la montaña, el cerro, el río, la vereda, el cultivo, el arado, la flor del zapote, la yuca, el frijol balú, los canastos, la estufa de leña, el cocido, las arepas, el guarapo, los guisos, la molienda. Es todo lo que acontece en el recuerdo, la añoranza del terreno que se tuvo, las lágrimas de una madre, el compadre asesinado de las comadres y comadronas, parir entre el monte, atravesar el Magdalena, tejerse una maleta, ir descalzos a la escuela, esconderse entre los surcos, escuchar radionovelas, lavar en la quebrada y hasta pescar capitancito⁶ en el río Tunjitavalle.

Estar en la tierra nativa me hacía imaginar a mi niña constantemente sorprendida, haciéndoles preguntas a los abuelos, correteando, saltando, llenándome de abrojos hasta la cabeza, allí estaba muchos años después con formas distintas de comprenderlo todo, dando continuidad a un proceso en el que no dejaba de hacer preguntas ¿qué fue lo que le pasó a la tierra? ¿qué había pasado con la abuela? ¿cómo sobrevivieron sus hijas? Al rato, me estaba perdiendo en el camino, no reconocía el asfalto ni el plomo, ya no estaban los tíos

⁶ El capitán de la sabana, pez endémico del altiplano cundiboyacense.

abuelos; don Machito, don Fidel. Solo sentía el pujo que venía de la montaña, observaba con la mirada de Ana Milena que había retornado como nativa para encontrarse con la tierra de sus ancestras; sin embargo, no recordaba tanto como creía, estaba pérdida, aunque constantemente estimulaban mi memoria, me daban plantas para olerlas ¿será que había perdido los recuerdos? En este encuentro estuvimos en algunos lugares que continúan habitando las siguientes generaciones, yo trataba de buscar las imágenes de la abuela, pero la encontraba en su casa de ladrillos grises, en Mambita a una hora de Santa María, mientras tanto sus hijas Julia, Martha y Nohora seguían revelándose a sí mismas en la imagen de la abuela entre cantos e historias, tubérculos cocidos y esencias de plantas.

Santa María es un municipio que se encuentra ubicado al Sur Oriente de Boyacá, en la región del Valle de Tenza al Sureste de la provincia de Neira. Limita al Oriente con el municipio de San Luis de Gaceno y el río Lengupá, al Occidente con el municipio de Chivor, el río Guavio y el río Batá, conocido localmente como Terraplén, por el Norte con Macanal, el muro de contención del embalse de Chivor, la cuchilla de Guanaque y el río Tunjita Valle, que en su desembocadura conecta con el municipio de Campohermoso y el río Engupá, por el Sur con el departamento de Cundinamarca, los municipios Ubalá y Paratebuena desde las pavas, la cuchilla Negra y la quebrada la Dorada. Las cuchillas Negra y Guane parte del área de la cordillera oriental, son un área protegida que limita al Sur con Santa María, municipio que aporta la mayor cantidad de su superficie, seguido de Chivor y Macanal, que entre sus laderas acoge ecosistemas de selva andina y subandina.

El origen de estos municipios se remonta en los asentamientos precolombinos, Boyacá es un antiguo territorio muysca, influenciado por gobernadores como el Zaque, Tundama, Sugamuxi y familias Chibchas organizadas entre pueblos con parcelas cultivadas. En la región de Valle de Tenza también habitaban familias dedicadas a la agricultura, las cuales se asentaron y distribuyeron entre los diversos valles, mismos que durante la colonia fueron designados como zonas para los resguardos indígenas; estas tierras fueron denominadas por sus primeros habitantes como Tenuca y por los conquistadores como Valle de Tenza. Según la compilación realizada por Ángela Edith González Cuesta (2006), este territorio fue atravesado por procesos de colonización, sometidos y transgredidos a la imposición del poder colonial, que implementó segmentaciones territoriales para agrupar a los pueblos y controlar económicamente a los territorios, los cuales se continuaron redistribuyendo por décadas para garantizar la mano de obra indígena y la explotación de los recursos.

Como parte de las violencias ejercidas durante la colonización también se fueron estableciendo regímenes de representación para la configuración de la identidad, “así sucedió con el proceso de conquista y colonia en el altiplano cundiboyacense: la población indígena fue arrasada física, ideológica, social, racial, económica, estética, política y espiritualmente por la imposición de un régimen representacional homogeneizante y excluyente.” (González, 2006, p. 169).

De este modo, lograron reprimir las prácticas sagradas, cosmovisión y subjetividad de las familias chibchas hasta llevar a su desaparición en estos territorios, retomando las ideas referenciadas por la autora sobre “el concepto elaborado por Aníbal Quijano (1999) denominado: “patrón de poder colonial”, definido en catorce rasgos que, siguiendo al autor, consolidaron la dominación y la implantación de la colonialidad en el “Nuevo Mundo” americano, retomo el quinto rasgo del patrón que hace referencia a la reducción de las poblaciones colonizadas a la categoría homogeneizadora de indio y luego de campesinado iletrado.” (Quijano, 1999, citado por González, 2006, p. 169).

Es importante mencionar este antecedente sobre el territorio de Valle de Tenza como una aproximación a la historia cundiboyacense y su ancestralidad muisca atravesada por la colonización, gracias a los aportes de la autora Ángela González, sus hallazgos en diálogo con otros investigadores permiten comprender la configuración identitaria de las poblaciones, entendiendo cómo en la disolución de los resguardos indígenas se dio lugar a la formación del campesinado ¿sería este el origen del campesino? Con esto último, me pregunto si algunas de las familias Tenzanas tienen en su memoria la consideración de esta identidad muisca campesina, por ejemplo, la abuela María nunca habló de los chibchas, tampoco tuve oportunidad de preguntarle; sin embargo, en algunas de nuestras prácticas se evidencia todo aquello que ha quedado en nuestra memoria, pero esto lo desarrollaremos más adelante.

El conjunto de relaciones establecidas con la tierra situadas en dinámicas de apropiación basadas en el poder, desembocaron en una serie de conflictos que fueron afectando la defensa del territorio, una investigación realizada por Martha Yoleny Correa Casas, *La conquista hidrosocial del Valle de Tenza (Boyacá, Colombia)*, da cuenta de los efectos que se dieron durante la planeación, construcción y funcionamiento de la represa que tuvo su inicio desde mediados del siglo XX. Las condiciones geográficas de la región, en la que se acogen sistemas de bosque y páramo andino permiten la generación de cuerpos hídricos los cuales fueron atractivos para el proyecto de la Hidroeléctrica Chivor, llevando a la transformación de los cuerpos de agua y con ello múltiples cambios en los procesos locales, la memoria, significación, relaciones y prácticas alrededor del agua en las comunidades. Algunos de los relatos evidenciados en las entrevistas realizadas a pobladores del municipio de Garagoa dan cuenta de las connotaciones negativas sobre la represa, todo lo que puede conllevar el represamiento y contaminación del agua, la desaparición de especies, el cambio de los suelos y la migración de las familias campesinas a otros territorios. Uno de los testimonios sobre las vidas y cuerpos que han terminado en la represa, me recordó la voz de las tías contando una de tantas historias; ésta, sobre el padre de la abuela María, «por allá se descolgó el abuelo, el esposo de la bisabuela Tomasa», mi bisabuelo Marcos se había tomado sus guarapos y bajando entre la trocha había muerto ahogado en la represa.



Imagen 8. Un manantial de greda. Santa María Boyacá (2022). Autoría propia.

Gran parte de la represa de Chivor se puede observar en el trayecto de la vía las Juntas, una carretera construida durante la primer etapa del proyecto que buscaba reconfigurar el espacio, modificando la carretera antigua que desde hace siglos seguía el curso del río, de este modo se construyó una nueva carretera que atraviesa las montañas de la cordillera oriental por medio de catorce túneles que conectan las Juntas con Santa María, un recorrido que transcurre cruzando por la vía alterna a los llanos orientales a la altura de la represa del Sisga, pasando por la hidroeléctrica de Chivor que rodea los tres municipios: Macanal, Guateque y Santa María.



Imagen 9. Trayecto Las Juntas (2022). Autoría propia.

Atravesar la tierra desde su interior me hacía sentir como si estuviera siendo parida por la montaña ¿cómo olvidar el sonido que emerge desde allí dentro? Los chorros de agua que se liberan en las filtraciones de la montaña y descienden entre las rocas, un instante aturdidor pero maravilloso, senderos oscuros que me recordaban una gran historia sobre la luz al final del túnel. Cuando mi madre me parió el escenario convergía en las pulsaciones que hacen frágiles la fuerza de la vida; mientras yo estaba naciendo, la mujer que daba origen a mi vida moría, de su voz escuché este relato en el que ella recuerda caminar entre un túnel descalza, cargándome con las pocas fuerzas que le quedaban, acompañada por una estrella que guiaba su camino logró atravesar el túnel y en ese momento como si se tratara de un milagro, volvió a la vida. Salir entre la montaña me hacía sentirla como a mi propia madre, una gigante que me cubría toda, las montañas de la tierra nativa eran las abuelas ancestrales que iban hablando sobre sus milenios de resistencia.

¿Cómo detener el cauce del río? Las montañas de Santa María están cruzadas por cinco ríos principales: Upía, Guavio, Engupá, Chiquito y Batá. Dos de ellos represados entre la cuenca de la Orinoquia donde se encuentran la central hidroeléctrica del Guavio y la central hidroeléctrica de Chivor, que represan el río Guavio y el río Batá en embalses creados para alimentar dos de las centrales eléctricas con el funcionamiento más grande y mayor capacidad instaladas en Colombia.



Imagen 10. ¿Cómo detener el cauce del río? Represa Chivor (2022). Autoría propia.

Para la época en que la abuela María de Jesús habitaba Boyacá junto a su familia se inició la construcción de las hidroeléctricas, hacia 1970 las modificaciones en el territorio a causa de estas intervenciones empezaron a ser vivenciadas por miles de familias a quienes les reclamaron sus tierras y, aunque no fuese decisión propia se vieron obligadas a desplazarse a otras regiones. ¿Qué pasó con el río? ¿a quién se lo quitaron? ¿por qué detuvieron su cauce?

En los días de escritura de este apartado en mis conversaciones con la familia incluía algunas preguntas sobre el río, de manera casual recibimos la visita de un familiar Santamariense. A la casa de mi madre había llegado uno de sus primos, hijo del tío Fidel, hermano de la abuela María. Junto al primo Raúl empezamos a hablar del río, él iba acompañado de su esposa Marlen quien, cuando escuchó que le pregunté por el tema, mencionó que él sí que tenía historias sobre eso. Yo les mostré algunas de las fotografías que había hecho de la represa durante mi visita, el primo Raúl extendió su relato entre las historias de nuestra familia campesina que se dedicaba a la pesca artesanal, con una serie de técnicas en río hasta sin anzuelo y atarraya, solo con las manos se iban todos de pesca, los abuelos, tíos, primos y nietos. Lastimosamente este oficio lo aprendían sobre todo hombres, quienes compartieron por generaciones todo lo relacionado con la pesca artesanal, hasta que los ríos se detuvieron y los pozos se secaron.

Las imágenes que nos deja un río represado.

Milena: ¿Sumercé se acuerda que pescados salían del río?

Raúl: En ese entonces salía del río el Capitán, el Roncho, por ahí subía la Pangoneta, alcanzó a subir Bagre.

Nohora: Ese Roncho es muy rico.

Milena: ¿Cómo era el Roncho?

Marlen: Negro con rojo, pequeñito, se hacían unos caldos más ricos con ese Roncho.

Raúl: El capitán era un pescadito así de larguito (hace un gesto con sus manos ilustrando el tamaño del Capitán en proporción a su antebrazo), como de bigotes y liso, liso. Tiene unas espinas aquí (señaló la parte superior del capitán como si lo sostuviera en sus manos).

Milena: Ese pescado capitán es un pescado nativo, tiene los años, yo no sé cómo ha resistido tanto, hasta lo pescaban los muyscas, es muy resistente imagínese todo lo que se han secado, las lagunas, los ríos y él, sigue.

Raúl: Y eso que esa represa de allá si ha secado, pero harto, eso póngale que eran unas doscientas mil hectáreas y mire ya lo que queda.

Milena: Yo hice unas fotos y eso es tristísimo.

Raúl: No, eso ya está es prácticamente... no. Claro eso da tristeza mirar uno, ahora meten es ganado a esa hijuemadre, claro que en tiempo de invierno cuando halaga todo eso les toca sacar el ganado.

Milena: Yo creo que ese capitán ya no se pesca por ahí, o ¿será que sí?

Raúl: Quién sabe, porque es que yo la pura verdad hace años que no veo un capitancito, ahí en Santa María se sacaba harto capitancito donde queda el puente colgante, de ahí como unos doscientos metros abajo había un pozo donde ellos se amañaban mucho.

Juntos conversamos sobre la memoria del río, y como este nos quedaron muchos relatos, el primo Raúl conocía muy bien todo lo que aconteció con la llegada de las hidroeléctricas, los ríos que quedaron represados, e incluso, nos habló sobre la represa de Guaicaramo, que quedaría ubicada en la mesa del Guavio, un proyecto que no se llevó a cabo porque en su desarrollo contemplaba la desaparición de los pueblos de San Luis, el Secreto, Horizontes y Santa Teresa. Al haber trabajado en una de las hidroeléctricas, nos explicó su funcionamiento, sus veintisiete metros de caída, la fuerza de la rueda Pelton, el peso del rotor, el movimiento de las cucharas. Su lenguaje tomaba distancia y se hacía concreto ante lo técnico, pero se volvía sensible al hablar de su relación con el río, de lo difícil que era ver cómo se secaba, empezaban a desaparecer los peces, y junto a ellos tantas otras cosas... «Ellos no pueden desperdiciar ni un gramo de agua.»

Nuestro acercamiento a la tierra nativa por ahora concluye con el encuentro del capitancito de la sabana (*Eremophilus mutisii*), que basada en los registros científicos de Colombia fue la primera especie de pez de agua dulce descrita en el año 1805. Este pez endémico del altiplano cundiboyacense, con más de dos siglos de existencia, aún habita en zonas de Boyacá como la laguna de Fúquene; sin embargo, tras su descubrimiento en el Río Bogotá, desde el año 2000 se encuentra categorizado como especie vulnerable debido a la pérdida de hábitat en su área de distribución natural.

En el 2022, tres meses después de encontrarme con la tierra nativa, tuve la oportunidad de visitar la laguna de Fúquene. Gracias a una salida del seminario de práctica pedagógica en la que nos acercamos a la fundación humedales para comprender el contexto de la educación rural ambiental en este territorio del departamento de Boyacá. Allí, de manera inesperada, me pude topar con el capitancito, pude acercarme a la laguna y hablar con un pescador sobre este pez endémico, el cual ya no se está pescando debido a su estado de conservación. Con sus palabras habló sobre la historia de la laguna y mencionó que la existencia de este pez representaba la vida la misma, la cual décadas atrás ocupaba más de doce mil hectáreas de extensión, de manera afortunada la laguna como el capitán han pervivido.



Imagen 11. Laguna de Fúquene (2022). Autoría propia.⁷

¿Qué significa la pervivencia cuando la vida está amenazada?

Siguiendo a Alberto Acosta (2009), de quien emplearemos su argumentación, manifestando que a todo derecho le corresponde un deber y la naturaleza cumple con este último, al sustentar la vida; la tierra se transforma porque se crea a sí misma para permanecer. Crear como la tierra es permitirnos comprender las maneras de habitar en ella, habitar la tierra poéticamente, permitiendo que germine y florezca, como nuestros cuerpos resilientes, como los territorios en resistencia, donde se construye la esperanza de otros mundos posibles, aquí se empieza a fundamentar nuestra respuesta de pervivencia, la cual se acentúa en el devenir de la memoria que nos lleva a la revisión del pasado, que es tan provisional como el presente y el futuro, porque está sujeto a acontecimientos que pueden cambiar la narrativa de nuestra historia, a continuación, nos acompañarán algunos elementos que detonaran el acontecimiento de nuestro habitar, grabado entre relatos y prácticas enraizadas a la tierra.

⁷ Laguna en la que habita el capitán de la sabana, especie que se encuentra identificada, registrada y preservada por la Fundación Humedales de Fúquene.

Segunda parte.

¿CÓMO SIENTE LA TIERRA?

*¿Dónde están los testigos de los horrores de la guerra?
Nuestra sangre ha regado la tierra,
nuestros cuerpos el río,
en el cauce ha emergido la vida,
la muerte en la desembocadura.*

Este es un relato compartido por Rafael Gómez, pescador del río Magdalena, en el Documental *Las voces del río, relatos en la ribera del Magdalena* (2021):

De un momento a otro, ve uno el río manso y a los dos días está corriente que el agua está tumbando todo, como si el río hablara, que le dijera que lo están perjudicando, lo están matando lentamente. Eso ocurrió en el 2010, cuando ya un poco de casas allá abajo, que se embarrancó y se tumbó, aquí no más, aquí arriba hay una casa que también ya se la llevó, porque coge cause, como le digo yo, está manso, hoy en día lo ve uno mansito acá y ya mañana amanece todo esto embarrancado y llevando. Le botan dinamita, le explotan dinamita en una Moyá, matar el pescadito, entonces, el río es como un ser humano, también tiene que tener, le da rabia, o será que tiene sentimientos y le daba rabia de ver las cosas que están sucediendo hoy en día, entonces se pone furioso.

El cruce de un río vivo que planta, arrasa, erosiona, desmantela.

La apertura a la propuesta de la declaración universal de los Derechos de la Madre Tierra, planteados el 22 de abril de 2010 en la cumbre de Tiquipaya, Cochabamba, Bolivia, inicia con el siguiente preámbulo:

Nosotros, los pueblos de la Tierra:

Considerando que todos somos parte de la Madre Tierra, una comunidad indivisible vital de seres interdependientes e interrelacionados con un destino común; reconociendo con gratitud que la Madre Tierra es fuente de vida, alimento, enseñanza, y provee todo lo que necesitamos para vivir bien; reconociendo que el sistema capitalista y todas las formas de depredación, explotación, abuso y contaminación han causado gran destrucción,

degradación y alteración a la Madre Tierra, colocando en riesgo la vida como hoy la conocemos, producto de fenómenos como el cambio climático; convencidos de que en una comunidad de vida interdependiente no es posible reconocer derechos solamente a los seres humanos, sin provocar un desequilibrio en la Madre Tierra; afirmando que para garantizar los derechos humanos es necesario reconocer y defender los derechos de la Madre Tierra y de todos los seres que la componen, y que existen culturas, prácticas y leyes que lo hacen; conscientes de la urgencia de tomar acciones colectivas decisivas para transformar las estructuras y sistemas que causan el cambio climático y otras amenazas a la Madre Tierra. [...] (*DECLARACIÓN DE LA MADRE TIERRA*, 2019. Pág. 18).

Al leer esta propuesta, parte de la consolidación de los artículos para el reconocimiento legítimo de los derechos de la Madre Tierra, reconozco en el lenguaje algo tan ancestral como nuevo, una lucha milenaria por la defensa de la vida, que desde las primeras palabras, “Nosotros, los pueblos de la Tierra”, enuncian lo que debería ser un precepto en nuestra relación con la naturaleza, en la comprensión de que “todos somos parte de la Madre Tierra” entendiendo a la tierra como gestadora de vida, en el pensar de la única casa común que tenemos y en el sentir del latido de lo que existe y sostiene nuestra indeleble existencia.

¿Puede tener la madre tierra derechos como ser viviente? Quisiera detenerme en otra de las palabras compartidas por las comunidades indígenas en la conferencia mundial de los pueblos, “La Madre Tierra podrá vivir sin nosotros, pero nosotros no podemos vivir sin ella”; esta afirmación me suscita algunos pensamientos, si hablamos de la vida como hoy la conocemos, el sentir de la tierra está sujeto al de los seres humanos, pues su transformación es un gesto que deviene de nuestro sentir para con ella. Seguramente la tierra puede vivir sin nosotros pero como sabemos hoy también hemos trabajado por su pervivencia; la defensa de la tierra ha sido una lucha histórica de resistencia liderada por diversas comunidades que han custodiado los territorios, y aunque muchas de estas prácticas se referencian en la ancestralidad de nuestros indígenas y campesinos, su antigüedad no debe invisibilizar sus formas de existencia en el presente, pues la historia de las comunidades no solo pertenece al pasado como tampoco las injusticias que se han cometido desde siempre.

En palabras de la escritora Guadalupe Nettel (2019):

Los pueblos y las culturas que viven aquí desde antes de la llegada de Cristóbal Colón. Aunque la situación ha mejorado, la verdad es que desde el siglo XVI América no ha dejado nunca de estar colonizada. Todos los días se ejerce la discriminación; todos los días se fuerza a los indígenas a que dejen de hablar su lengua y adopten la del opresor; todos los días se amenaza con despojarlos de su cultura, de sus tradiciones y de sus territorios; todos los días, bajo el pretexto de integrarlos a la “modernidad” o al “progreso”, se pretende invisibilizarlos. El colonialismo tiene muchas caras. Las acciones extractivistas de las

grandes empresas, la intervención del ejército en las comunidades, la ciencia enfocada en obtener recursos de la naturaleza, las escuelas que privilegian a una cultura hegemónica y desprecian a las otras, son sólo algunas de ellas. La historia de nuestro continente es también la de una larga serie de rebeliones y movimientos sociales (p. 4).

Retomo las palabras de Nettel, para hacer presente que la opresión que han vivenciado las poblaciones indígenas, también la han vivido las campesinas, afrodescendientes, gitanas, raizales, entre otras reconocidas y no reconocidas como étnicamente diferenciales. Todos los días se fuerza a las poblaciones a ser despojadas de sus identidades y su cultura, por ello, recordamos estas luchas históricas en defensa de las formas de vida, en un mundo donde los cuerpos y los territorios son considerados objetos de conquista, amenazados por la violencia que se manifiesta en múltiples dimensiones, ante actos neocoloniales, capitalistas y patriarcales.

La población campesina, como población demandante de reconocimiento, ha estado sometida a la vinculación en el conflicto como víctima de todos los actores armados, incluso del estado colombiano. Las zonas rurales de Colombia guardan la memoria de las peores injusticias cometidas, enfrentamientos, amenazas, despojos, masacres, reclutamientos forzados, asesinatos sistemáticos, entre una larga lista de hechos violentos, situaciones que han ido desencadenando un entramado de violencias parte de una serie de prácticas que han existido desde hace mucho tiempo pero que se han profundizado con el conflicto armado.

Ser campesino en Colombia es estar en el corazón mismo de lo que ha sido el conflicto armado en el país. Es en los campos en donde han tenido lugar la mayoría de los enfrentamientos entre los diversos grupos armados, es allí también en donde han surgido grupos de resistencia y es la tierra, la concentración de su propiedad, uno de los principales factores que ha producido que se prolongue en el tiempo el conflicto (Comisión de la Verdad, 2018, p. 5).

Hablemos de lo campesino, hablemos de su pervivencia: ¿Cuál es el reconocimiento de los derechos de la población campesina? ¿Por qué no han sido reconocidos como población diferencial? Cuando se hace referencia a la identidad campesina y la cultura campesina, queda mucho por profundizar sobre su historia, lucha y pensamiento.

La investigación monográfica de María José Hernández Castaño (2013), se enuncia desde el abordaje de la pregunta *¿Los campesinos como sujeto especial de protección constitucional?* Situada en un análisis sobre el contexto sociopolítico del surgimiento de la protección de derechos a poblaciones como las campesinas, indígenas y afrodescendientes en Colombia. La lucha por la defensa de la tierra fue tomando fuerza con la unión del movimiento liderado por trabajadores del campo mediante la conformación de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC), movimiento que permitió

reivindicar las diferentes formas de lucha en defensa de los territorios, tomando auge y representación en casi todas las regiones del país, organización que logró debilitarse bajo las estrategias de persecución y asesinato de líderes campesinos durante el levantamiento de armas para la toma de tierras por parte de los latifundistas. Pese a la resistencia de la ANUC en la insistente defensa de la propiedad de la tierra, debido a las opresiones el movimiento campesino no contó con la suficiente representación en la Asamblea Nacional Constituyente. La discriminación y vulneración histórica a las que han sido sometidas las poblaciones campesinas, no fueron suficientes para reconocerlas como actor social diferenciado, ni para otorgarles protección especial de sus derechos específicos; a diferencia de las comunidades indígenas y afrodescendientes que obtuvieron protección constitucional especial al ser reconocidas como poblaciones diferenciadas étnicamente.

Desde 1993 inició una lucha colectiva que resistió durante 17 años, diferentes movimientos y organizaciones como La Vía Campesina, junto con campesinos y campesinas a nivel internacional persistieron ante el Consejo de Derechos Humanos de la Organización de las Naciones Unidas para lograr la adopción de un mecanismo legal internacional por la defensa de los pueblos, sus territorios y sus semillas. El 18 de diciembre de 2018, la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas (UNDROP, por sus siglas en inglés), adoptó la “Declaración de la ONU sobre los derechos de los campesinos y de otras personas que trabajan en áreas rurales”, la declaración está compuesta por 28 artículos que enfatizan el derecho a la tierra, libertad, dignidad, autonomía y soberanía alimentaria de las y los campesinos, un instrumento que fortalece las luchas y propuestas de los movimientos rurales, que interpone la responsabilidad de ser implementados y garantizados en todos los contextos nacionales.

Colombia fue uno de los países que se abstuvo de votar en la aprobación de esta declaración, y hasta el momento no ha garantizado de ninguna manera el cumplimiento de estos derechos. Aunque no se haya reparado todo lo que nos ha sido arrancado, pese a que todavía intenten separarnos de nuestra identidad y desconocer nuestra historia, aquí estamos, emergiendo para recordar que pervivimos, porque la lucha histórica será la insistencia y exigencia de la dignidad y la justicia para la población campesina, los derechos de las mujeres rurales, por la defensa de la semilla, la tierra, el río, el bosque y la vida, en memoria de quienes desarraigaron de sus formas de subsistencia y sus vidas, quienes existen y resisten en la lucha por defender la tierra, allí donde se impone el miedo también germina la resistencia.

II. Narrar para no olvidar, la fuerza del arraigo.

Para el año 2018, en el espacio académico de problemáticas de la investigación educativa, tuvimos un encuentro que se enunció desde la pregunta, ¿de qué hablamos cuando hablamos de memorias? un conversatorio con Elizabeth Jelin en el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). Recuerdo que fue de las primeras ocasiones que tuve oportunidad de escuchar sobre el conflicto armado en Colombia desde la construcción de una memoria para la exigencia de la justicia, la reparación y la verdad, donde estaban trabajando en el reconocimiento de los impactos de las mujeres víctimas del conflicto. Regresan a mí las palabras precisas de Jelin, que con fuerza y claridad junto a otras mujeres narraban testimonios dolorosos, que desde sus voces no evocaban solo la impotencia que genera la barbarie y la injusticia, también la dignidad. Junto a las compañeras y la profesora Laura Rodríguez tuvimos oportunidad de cuestionarnos los lugares de la reparación y la dignificación en estos procesos, al finalizar las intervenciones me preguntaba ¿cómo estas mujeres han tenido la valentía de narrarse a sí mismas? ¿para qué contar estas historias y grabar sus memorias de dolor?

Recuerdo con claridad ese año, porque los procesos que tenían que ver con la memoria despertaron en mí un sentido interés, todas hemos vivido hechos dolorosos, sin embargo, en lo personal siempre me costó hablar de lo que me hacía sentir herida, así aprendí a guardar silencio. Durante muchos años me fue difícil hablar del pasado, pero para trabajar con la memoria debía problematizarle, aprenderle y desaprenderle de manera constante, trabajando junto a otras mujeres logré reconocirme en ellas, no sentir temor de encontrarme en una niña, mujer, abuela; de soltar y con el tiempo liberarme del dolor, de la culpa, de la rabia, ir del miedo a la sutura explorando mi propia sensibilidad, corporalidad y performatividad desde la paciencia, el cuidado y el amor para transformar estas grietas en un relato de resiliencia.

Mientras vuelvo a leer a Jelin, me hago consciente de sus palabras sobre la evocación de la memoria que se consolida mediante una esfera temporal que relaciona constantemente el pasado, el presente y el futuro. La simultaneidad del recuerdo parte de la tensión existente entre los ejercicios de la memoria y los estímulos del presente sobre el abandono de lo antecedido.

La memoria, en tanto «facultad psíquica con la que se recuerda» o la «capacidad, mayor o menor, para recordar» (Moliner, 1998: 318) (recordar: «retener cosas en la mente»), ha intrigado desde siempre a la humanidad. Lo que más preocupa es no recordar, no retener en la memoria. (...) En el plano grupal o comunitario, o aún social o nacional, los enigmas no son menos. La pregunta sobre cómo se recuerda o se olvida surge de la ansiedad y aun la angustia que genera la posibilidad del olvido. En el mundo occidental contemporáneo, el olvido es temido, su presencia amenaza la identidad. (Jelin, 2001, p. 18).

¿De qué manera olvidar lo habitado?

Sin duda los hechos vividos en el pasado tienen efectos en tiempos posteriores, la complejidad del recuerdo se va determinando entre procesos subjetivos que se ajustan a ritmos en constante movimiento, la memoria puede ser tan imprescindible como alterable, nuestros archivos pueden ser modificados por el tiempo. Los días que estuvimos en la tierra nativa nos topamos y conocimos a la tía Teresa, la última hermana viva de la abuela María, a quien sin tanto tapujo le pregunté cómo recordaba a mi bisabuela Tomasa y, si tenía fotos de ella. Su respuesta fue una expresión de sosiego, la tía Martha me había contado que Teresa tenía dificultades para recordar. Mientras estuvimos en su casa yo me sentaba junto a ella para compartir algunas historias que me habían contado mis tías sobre *su persona* y Marucha, como ella le decía a mi abuela. En su habitación, a un costado de la cama tenía una mesa de madera con un vidrio que guardaba una serie de fotografías, algunas antiguas y otras recientes, este era un archivo familiar de sus hijas y nietos, posiblemente así se asegurarían de que no los olvide tan pronto; estas imágenes se configuraban como un archivo que en el movimiento de los recuerdos en la memoria ya no buscaba darle tanto reconocimiento a la información del pasado, sino devolverle sentido y perdurabilidad al presente.



Imagen 12. Vista desde la casa de la tía Teresa. Santa María, Boyacá. (2022). Autoría propia.

La tía Teresa me recordaba el profundo temor que le tengo al olvido.

¿Por qué darle sentido al pasado? Para las mujeres de la familia ha sido importante mantener viva la memoria de la abuela, reconocer y agradecer a las mujeres que antes de nosotras lucharon por lo que somos, las huellas del presente nos fueron develando el camino del pasado, las costumbres y tradiciones heredadas, los modos de hacer, el café campesino, las arepas de maíz, los cocidos, el adobo y los guisos, la molienda y el amasijo, las hierbas y el mortero, empezar a ver con una mirada distante todo lo que acontece de manera habitual, sorprenderme por lo que hace ser a una familia campesina o lo que representa ser una mujer boyacense. Seguimos encontrándonos al calor de la molienda, mientras todo se va preparando vamos conversando, echando cuentos e historias en las que van apareciendo los dichos, palabras y acentos campesinos. Al ir terminando los oficios, mientras se iba alistando el café yo me llevaba el archivo familiar para revisitarlo junto a ellas, cada vez que observamos las imágenes del álbum se renovaba su mirada e iban apareciendo versiones y relatos nuevos, así fui evidenciando que los álbumes serían una gran herramienta para acercarme a profundidad a estas historias.

En el archivo aparecen una serie de documentos, cartas, tarjetas, postales, recortes de periódicos y revistas, fotocopias de archivos, cédulas, certificados, escrituras, fotografías análogas, digitales, contactos negativos, positivos, rollos y visores, los registros fotográficos contemplan principalmente el encuentro, lo ceremonial y lo ritual, conmemoran de igual forma tanto la vida como la muerte. A primera vista las imágenes pueden ser leídas como material cartográfico, etnográfico y narrativo, dan cuenta de su contexto y su tiempo, la época, hábitos familiares, prácticas culturales y creencias religiosas. No obstante, la elaboración del archivo visual es compleja, pues su carácter indicial tiene que ver con el relato visual pero también con la narrativa personal, el fuera de campo de las imágenes, las historias de vida y su peso irreductible en la subjetividad de la memoria.

Entre la moleson, la aromática, el cafecito campesino y las fotografías nos fuimos desplegando entre la evocación de las memorias que se iban narrando de forma atemporal, estos relatos han sido el devenir del archivo familiar que he mencionado, el cual reúne más de diez álbumes fotográficos, cuatro de ellos, seleccionados por ser los de mayor antigüedad al compilar el archivo de la abuela, mismo que al ser heredado por sus hijas e hijos se fue transformando con sus propias composiciones y elementos visuales parte de sus recuerdos. Estos libros van narrando la vida de la abuela, la infancia en el campo, las prácticas campesinas, la tierra, el conflicto, el despojo, la resiliencia, los tránsitos entre campo y ciudad. Para trabajar con las memorias es necesario revivir; no obstante, no todo lo que hay en la memoria es “lindo”, algunos momentos revividos son dolorosos. La memoria nos juega pasadas, cuando atravesamos el umbral del sufrimiento nos lleva a recordar siempre lo difícil, como si quisiera desprenderse de sí misma, nos saca del duelo y con el tiempo nos hace tomar distancia del dolor.

Crear a partir de la memoria de la abuela, implicó acudir a los recuerdos alojados en el archivo, mismos que me llevaron a la necesidad de preguntar por los olvidos, me acerqué a las memorias familiares sin dimensionar todo lo que allí encontraría. El archivo me permitió comprender el pasado desde esas otras voces, otras versiones, la crudeza del conflicto y la resiliencia de mis mujeres, fui tan adentro que me encontré con grietas que han sido difíciles de cerrar, algunas estaban abiertas, otras de manera inconsciente las volví a abrir. El peso de lo acontecido y lo valioso del proceso ha sido aprender cómo sanarnos, en la arcilla las grietas pueden ser resanadas una y otra vez pero siempre van a existir, aunque no sean visibles nos recuerdan su origen, reafirman su devenir de la tierra, los testimonios compartidos por mis mujeres me confieren una tremenda responsabilidad, no es posible terminar de abordar todo lo que puede quedar alojado en la resignificación de estas experiencias, elaborar una interpretación digna de estas memorias y pensar que el sentido de nuestra vida es el ritual de estar presentes.

El aspecto que nos interesa desarrollar aquí es el espacio. Nuestras vivencias siempre se inscriben en marcos espaciales; los espacios configuran nuestras experiencias con el mundo material y las significaciones que le damos tienen que ver con aquellas memorias. Podemos asegurar que la manera como nos relacionamos con el espacio constituye gran parte de nuestra memoria. Siempre que recordamos nos remitimos a escenarios físicos, no solo porque allí acontecieron las experiencias, sino porque el pasado necesita de la estabilidad que los espacios ofrecen para lo recordado. (Ramos, 2018, p. 43.)

La espacialidad de la memoria hace referencia a la forma en la que relacionamos nuestros recuerdos con espacios específicos y, como se mencionó en el apartado anterior, la tierra nativa reúne algunos de estos espacios ubicados en el departamento Boyacá, que en nuestros encuentros tuvimos la oportunidad de leer, para reconocerlo como un territorio que es parte de nuestra identidad. Habitar los lugares de la memoria como proceso nos ha llevado a recorrer de manera simbólica los escenarios que reúnen en esta narrativa la memoria campesina, las prácticas de resistencia cultural y la experiencia migratoria, con el permiso de mis mujeres y con mucho respeto nos permitimos compartir estos relatos, como una necesaria forma de recordar y dignificar los vínculos con las tierras en las que se dejaron semillas y raíces, arrebatadas por la época más oscura de la violencia en un país que se desmembraba en medio de guerras y que hizo del campo y de la tierra los espacios de una memoria desposeída, dolida y hambrienta.

Presentamos estos relatos que han emergido en la juntanza, en correspondencia con la memoria colectiva, con la lucha de las familias campesinas que se resistieron a desaparecer, recordamos que estos lugares demarcan un trayecto doloroso que nos recuerdan lo mucho que ha costado volver a tejer un vínculo con la tierra, un contacto reconfortante que no encarne el recuerdo del campo desde un dolor punzante.

III. Lugares de la memoria, nidos de la resiliencia.

Artículo 17: Derecho a la tierra, numeral 5:

Los campesinos y otras personas que trabajan en las zonas rurales que hayan sido privados arbitraria o ilegalmente de su tierra tienen derecho, individual o colectivamente, en asociación con otras personas o como comunidad, a regresar a la tierra de que hayan sido privados arbitraria o ilegalmente, también en los casos de desastre natural o conflicto armado, y a acceder de nuevo a los recursos naturales que utilicen en sus actividades y necesiten para poder disfrutar de condiciones de vida adecuadas, si ello es posible, o a recibir una indemnización justa, equitativa y conforme a la ley cuando su regreso no sea posible. (UNDROP, 2018, pág. 14).

En este relato el encuentro con el archivo propio ha hilado una serie de narrativas guardadas que perpetúan nuestra memoria, cuando revisitamos las imágenes del archivo familiar, nuestro recuerdo está por completo fuera de campo, en el proceso, acercarnos a estos registros implica permitir que las imágenes nos interroguen para responder ante ellas con nuestras propias versiones de ese recuerdo, el cual puede hacer parte de la imagen o estar fuera de ella. El encuentro tradicional de ver el álbum fue revelando estados distintos y profundos para cada fotografía, en este caso, en la imagen ha quedado una tarde de compartir en la Perla, en el recuerdo el asesinato de don Manuel Rojas y la tristeza de doña Clemencia; de la carta que le llegó a don Julio y la abuela saliendo a la madrugada con lo que le cabía en las manos. Los instantes de luz de las fotografías empiezan a ser como quemaduras, con el tiempo las imágenes defectuosas del álbum, las más antiguas, son como una cicatriz en el recuerdo y a la vez un salto de luz que permite ampliar la comprensión del pasado, más allá del dolor de enfrentarnos a esta imagen, en el fuera de campo el relato de mis mujeres va encontrado otras formas de narrarse creando un relato propio para sobrevivir.

Parte del sentir de la tierra surge cuando somos despojadas de la misma, cuando se ha sufrido tanto la violencia que es difícil retornar para recuperarla, cuando no es posible ni siquiera protegerla, ¿cómo no sentirnos involucradas en las afectaciones violentas que hemos sufrido junto a la naturaleza? ¿Cómo no encontrar relación si este encuentro empieza a develar que posiblemente para pervivir la tierra necesita de nosotras? Ella también ha sido víctima de un conflicto violento que debe ser visibilizado, reconocido y reparado como tal, así como nosotras sentimos, la naturaleza también siente cuando se ve violentada. Aunque la abuela María de Jesús vivió el despojo total de la tierra en repetidas ocasiones, siendo despojada de su territorio no dejó su origen y, aun siendo despojada de la

tierra, no dejó sus semillas, la acción de la resistencia la llevó a abrir las grietas de lo que quedaba para volver a empezar renaciendo entre su fuerza.

Para dar continuidad a esta narración, compartimos este relato de la voz de Nohora, Julia y Luis, un relato que acontece en Filo Gringo, Catatumbo, Norte de Santander, en la época en que el abuelo Julio y la abuela María salieron del Sur de Bolívar, Boyacá, con la esperanza de comprar una finca en el Catatumbo.

- Un relato para sobrevivir -

Milena: Ahí en Filo Gringo fue donde pasó esa historia.

Nohora: Cuando en el pueblo que se llama Filo Gringo, eso es un caserío, eso es una pobreza, estaba la única carnicería que había ahí, como es un pueblo pequeño, donde atendía don Manuel Rojas, nunca se nos olvidará ese nombre, por ahí hay fotos de él.

Julia: Llegó Luisito y Julito a comprar la carne, mi papá cuando tenía plática él iba al pueblo, gracias a Dios, por cosas de mi Dios ese día mi papá no tenía plata y cuando no tenía plata y le daba pena mandaba a mis hermanos o a mí, que fuera a sacar fiado lo que era la panelita, lo más esencial que era la panela, la sal y por ahí la carne.

Ese día mandó a mi hermano Luisito y Julito, los chinitos llegaron allá y le dijeron a don Manuel, señor Manuel que mandó a decir mi papá que qué pena, que, si le puede fiar la carnecita que dentro de 15 días mi papá le paga, don Manuel dijo «si mijitos, voy a atender a estos señores y ya los atiende a ustedes». Cuando llegaron unos tipos macancanes, ¡don Manuel Rojas, hágame el favor y véndame una arroba de carne de la mejor! El señor sacó el cuchillo, tajo la carne y les dijo «abran la bolsa», él fue a echar la carne y uno saco y “pa, pa, pa”. Lo mató delante de los niños, el señor se desplomó y los chiniticos quedaron como un papel. Ellos como pudieron salieron. En ese momento venía un bus que viene de Cúcuta, que pasa para el Tarra, Convención, los chiniticos le hicieron el pare y se subieron, los asesinos pasaron corriendo y cuando los niños ven que se subieron, dijeron «Nosotros vimos ahora nos van a matar», los chiniticos se metieron debajo de las sillas del bus como pudieron y los tipos, yo no me acuerdo, toca preguntarle a Julio si ellos se bajaron o

siguieron; esos chiniticos llegaron que temblaban y pálidos, «¡mamá, mataron a don Manuel!» Mi mamá y mi papá no lo podían creer, ese señor nos mató mucho el hambre, él ayudaba mucho a la gente.

Luis: Nos subimos al bus y más abajo se subieron los manes, nosotros ahí esperando, mirando la carne, llegaron como cinco manes, en ese tiempo se llevaban unas tulas, pidieron un poco de carne, don Samuel tan, ¿a dónde la hecho? sacaron un arma así cortica, yo creo que era su ametralladora, en ese tiempo uno no conocía armas, sacaron esa vaina y de una vez «taaarra», y como era teja de zinc eso sonaba, el señor se iba a correr un poquito y que, allá cayó relleno.

Milena: ¿Y por qué lo mataron?

Luis: Quien sabe, la guerrilla. Eso es guerrilla, porque para tener esas armas.

Nohora: Porque no daba la vacuna.

Luis: Yo creo que por ahí por eso.

Nohora: Ahí, doña Clemencia en esa pobreza, sin haber, en un pueblito que va a haber funerarias, cajones y sin platica. Pues doña Clemencia le pareció decirle a mi papá, y como mi papá trabajaba con madera, que le hiciera el ataúd. Claro, mi papá hizo el cajón, fue y lo llevó al pueblo, el entierro, todos fuimos y lloré, cuando le llegó a mi papá la carta por debajo de la puerta, decía que no lo pelaban porque tenía muchos hijos pero que se desapareciera.

Julia: Y es que el día del entierro mi papá dijo el sermón: ¡Claro ellos son valientes, pero con armas, porque no salen! Ahí en ese entierro había alguien camuflado, qué se yo, había un tipo que llegó y dijo: la próxima es ese viejo, mi papá dijo: yo me tengo que ir, usted como pueda empaque y vuélase hija, yo me voy adelante.

Nohora: Claro, mi papá arrancó para Barranquilla, allá estaba Nelly, Esperanza y Marta, mi papá llegó allá y mandó a la Marta a que viniera y nos sacara, pero la Marta llegó de noche y maten gallinas, lo que pudieron, empaquen en costales, en esa pobreza.

Milena: ¿Y ahí todos los chiniticos para dónde cogieron?

Julia: El Luisito, el Yimmy, la Jakeline, el Julito, mi mamá tenía los cuatro, mi mamá me contaba que Yimmy estaba enfermo y como se

fueron de noche con todo ese sereno el niño casi se muere, y se subieron por ahí a un camioncito y los perritos corran detrás, chillen y ladren.

Nohora: Todo eso dejaron, dejar botado todo.

Milena: Ahí en Filo del gringo fue donde él compró, arriba están las escrituras.

Nohora: Esas, mi papá compró esa casa y esas son las escrituras, y la casita se llamaba la Perla, por ahí están las fotos de la casa, a esa casa fue don Manuel y doña Clemencia.



Imagen 13 y 14. Fotografía de archivo. Anónimo. s.f.⁸

«Que la presente línea dé lugar al silencio».

A la perla la perdimos, durante los siguientes años doña Clemencia buscó a mi abuelo para decirle que ya la guerrilla se había ido, que la finca estaba abandonada, el abuelo decidió no volver nunca más a Santander después de todo lo que había pasado. En el año 2022 la tía

⁸ Fotografía análoga tomada del archivo familiar, Filo Gringo, Catatumbo, Norte de Santander, frente a la finca La Perla. De izquierda a derecha, vestido rojo doña Clemencia, vestido blanco con puntos rojos Julia, pantalón de tiras blancas Luis, vestido azul la abuela María, camisa blanca el abuelo Julio, sombrero don Manuel Rojas, y camiseta verde Julio.

Julia logró contactarse con doña Clemencia, quien lo primero que preguntó fue que era de la vida de doña María y don Julio, para este tiempo en la voz de la Sra. Clemencia se percibía la dureza de los años que le acompañaban; ella le contó que además de don Manuel le habían matado un hijo, que había perdido la tierra, que la guerrilla se había quedado con todo, que aún recordaba todo eso, pero que había logrado hacer una nueva vida. Tras un proceso de restitución de tierras pudo tejer un vínculo tranquilo con el campo, ahora tenía un caseronón, se había vuelto a casar, ya era abuela y, tenía hasta su propia tienda.

¿A quién pertenece la tierra? Reconstruyendo las raíces de la familia campesina, encontramos en el álbum de la abuela las imágenes con mayor antigüedad del archivo familiar, el cual está compuesto por elementos visuales que se han distribuido entre los álbumes que conservan las mujeres de la familia. En estos registros encontramos a la Perla, y con ella una serie de fotografías análogas, con instantes de luz transicionales que han quedado en la memoria, en el acontecimiento de la vida campesina, en el sendero de abrojos, en el arado y la semilla, donde se van entrelazando experiencias violentas que han penetrado de manera amenazante territorios que lindan entre la paz y la guerra.



*Imagen 15. Fotografía de archivo. Anónimo. s.f.*⁹

Las mujeres de la familia quienes habitaron la tierra nativa, recrean en su memoria las transformaciones violentas de la tierra en el marco del desarrollo del conflicto armado, que fue ocasionando una lucha sobre la propiedad rural de las regiones y con ella la desaparición de la vida campesina. El relato que acompaña esta secuencia de imágenes narra cómo luego de que los campesinos son despojados de su tierra también se les intenta

⁹ Fotografía análoga tomada del archivo familiar., cultivo de hoja de coca en un municipio de Colombia.

despojar de sus modos de existencia para la imposición de otras formas de vida, estos mecanismos de violencia me recuerdan los patrones que despojaron de sus prácticas identitarias y culturales a las comunidades muyscas del territorio de Valle de Tenza, tal como aconteció en los asentamientos y resguardos, estos patrones característicos del colonialismo nunca dejaron de replicarse, por el contrario se continúan ejerciendo bajo diferentes formas, la amenaza constante ante el despojo de nuestras tradiciones y territorios es solo una de tantas prácticas violentas ante la imposición de una cultura hegemónica.

La violencia que sufre el campesino le lleva a vivenciar tales condiciones de vulnerabilidad que termina dependiendo de la seguridad territorial, alimentaria y económica que les brindan estos actores para continuar habitando el territorio, ¿qué le queda al campesino si le quitan la tierra? La pérdida de autonomía y soberanía alimentaria de las comunidades campesinas, la desaparición del campesino como sujeto histórico, político y social hace parte de un continuo entramado de prácticas violentas; durante el desplazamiento y el acaparamiento de tierras se empezó a imponer la siembra de plantaciones de hoja de coca, una planta sagrada para las comunidades indígenas de nuestros territorios, no obstante, esta ancestral planta también ha sido violentada al ser procesada químicamente para la fabricación del clorhidrato de cocaína. Durante la última década del siglo XX y la primera década del siglo XXI, en algunas de las regiones, municipios y departamentos, los campesinos, aquellos quienes no tenían ni tierra ni trabajo, debido a la situación se vincularon con las plantaciones, ofreciendo su mano de obra en el cultivo o procesamiento de la coca, la gran extensión en la toma de tierra para la producción y comercialización de la cocaína fue agudizando la imposición de estas prácticas, y por tanto las migraciones internas. Desde entonces la tierra no ha vuelto a ser la misma de antes, tampoco la vida campesina.

¿Cómo sentir el despojo cuando la tierra ha sido despojada de sí misma? Cuando el área de un territorio se vuelve productiva la transformación de la tierra se vuelve potencial para ejercer la violencia, la tierra da cuenta de cómo el despojo toma múltiples formas y ocurre en diferentes etapas, el desplazamiento forzado es una de esas formas. Mientras seguían incrementando las problemáticas con los impactos del conflicto armado, el narcotráfico y la minería fueron ocasionando profundas transformaciones en diversas regiones del país, como Boyacá, el uso excesivo de la tierra empezaba a manifestarse con la extensión de la frontera agrícola sobre suelos que tardaron millones de años en formarse en los ecosistemas de alta montaña. A los mismos pueblos a los que les intentaron desarraigar su identidad cultural, les despojaron de la tierra y les represaron los ríos, les estaban envenenando el cuerpo y el territorio; bajo el discurso del “desarrollo”, el uso de semillas transgénicas y agrotóxicos estaba siendo impuesto y, a la vez, transformando la percepción del campo desde una mirada deshumanizante que continuó dando legitimidad a todas estas prácticas, pese a que conlleven a la destrucción de la vida.

¿Cuánto puede resistir la tierra? y ¿cómo pervive la semilla? Son preguntas que la práctica de labranza de la tierra nos ha dejado, no solo la tierra estaba cambiando, las semillas nativas, criollas y ancestrales, las que por siglos garantizaron la seguridad alimentaria estaban desapareciendo y con ellas la dignidad, autonomía y libertad de la cultura campesina, que ha ido resistiendo entre el legado y memoria de algunas familias. Como ejemplo, don Fabriciano Ortiz, custodio de semillas de la vereda Socosaque en el departamento de Boyacá, quien se dedica a la conservación, recuperación y difusión de semillas, entre ellas el fríjol, las habas, el maíz y el cultivo de riguas, batatas, yucas; una práctica con la que ha mantenido viva la cultura e identidad del pueblo boyacense. A don Fabriciano lo encontramos haciendo parte del proyecto *Alguna vez comimos maíz y pescado*¹⁰ de María Buenaventura, el cual referenciamos como una cartografía simbólica de territorios que convergen entre la fuerza de la pervivencia, de la semilla, del alimento, de la vida; un encuentro en el que hallamos la recreación de los camellones de cultivo de los muyscas, construidos con antiguos adobes del Valle de Ubaté. El pez capitán habitante originario del río Bogotá, la cerámica artesanal de la Chamba y, el maíz nativo del altiplano cundiboyacense, una muestra sensible con acciones que nos recuerdan que somos maíz, gracias a la tierra, y pescado, gracias al río.

Invitamos en esta ocasión a don Fabriciano para acompañar esta reflexión, reconocer su legado y reafirmar sus palabras. Ortiz, custodio de semillas de Boyacá, en la serie documental *Guardianes de Semillas* del proyecto *Semillas de Identidad Colombia* (2010): “Una invitación de corazón a todos los pueblos del mundo, que sean fieles guardianes, fieles custodios, no solo de sus semillas, sino también de su historia, de su identidad y de su cultura, y de la memoria de sus antepasados.”

Antes de dar continuidad a este relato, quisiera referenciar a la artista Libia Posada y su obra *Signos Cardinales*¹¹, trabajo que me llevó a considerar esas geografías del dolor, la dimensión entre cuerpo-espacio-lugar-territorio que se irrumpen por violencias como el desplazamiento. ¿Cómo se comprende el hecho de que nuestra espacialidad sea forzada? Huir y caminar por la fuerza, elaborar un mapa o trazar una ruta entre lo desconocido, en los mapas de *Signos Cardinales* se trazan convenciones sobre la reconstrucción y significación de las formas en las que aconteció el desplazamiento, una cartografía narrativa que se sobreescribe en el propio cuerpo de doce mujeres nativas de zonas rurales, retratadas desde las rodillas hacia abajo, un ejercicio que atraviesa por el gesto de lavar esta parte de su cuerpo, escuchar sus testimonios e inscribir sobre sus piernas los pasos del

¹⁰ Proyecto liderado por la artista María Buenaventura, ganador del Premio Luis Caballero en su décima versión, expuesto en la galería Santa Fe, bajo la plaza de la Concordia durante febrero, marzo y abril del 2020, registro disponible en: <https://mariabuenaventura.com/portfolio/alguna-vez-comimos-maiz-y-pescado/>

¹¹ Proyecto liderado por la artista Libia Posada, expuesto en el Museo de Arte Moderno de Medellín MAMM, durante el año 2020 en el marco de la exposición Definición de Horizonte. registro disponible en: <https://www.elmamm.org/exposicion/definicion-del-horizonte/>

desplazamiento, pies desnudos y plantados de frente, desnudos y demarcados por el mapa del tiempo, heridas y cicatrices, el trazo de un mapa que también se ubica en la corporalidad, en su memoria, cuerpos que se manifiestan como territorios mismos.



Imagen 16. Signos Cardinales (2008). Libia Posada. Fuente: <https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/obra/signos-cardinales-ap4843>

Daremos continuidad a este apartado, aclarando que con estos relatos no se está reconstruyendo la totalidad de la historia, pues hemos elegido cuidadosamente junto a mis mujeres estos acontecimientos y estas imágenes como hebras que se van conectando con el hilo que ha sostenido esta narrativa; vale señalar que no introduciré la transcripción literal del relato en el que se esclarece cómo se fueron dando los desplazamientos, pues en el transitar de este proceso hemos decidido no memorar una vez más las vivencias dolorosas que se han ido reparando. De modo que, reconocer esto ha sido valioso para nosotras e importante en los procesos de la creación y las preguntas: ¿Qué crear? ¿para qué crear? y ¿cómo crear? A través de otra materialidad que corresponda con la creación de esta narrativa y que sea justa con lo que este proceso representa, la experiencia de trabajar desde la cercanía de la memoria familiar, encontrarse con relatos sobre la violencia y el conflicto que van develando que estas “geografías del dolor”¹² contribuyen al reconocimiento de los impactos que ha causado esta guerra, mismos que de ninguna forma deben ser olvidados ni silenciados. Con las mujeres de la familia comprendimos que lo que hemos ido trabajando alrededor del conflicto muestra cómo nuestras vidas cambiaron para siempre, cómo el pasado nos acompaña y la memoria se va transformando ante la transgresión del desarraigo, con el tiempo los pasos despojados van reescribiendo lo que ha quedado atrás y, de la misma forma van encaminando otros relatos sobre una vida que es posible continuar.

¹² Geografías del dolor, es un concepto abordado por la artista Libia Posada para referenciar la dimensión espacial o de espacio temporal en el que ha acontecido un hecho doloroso, el cual puede ser reconstruido o recreado mediante una estructura especializada como la cartografía narrativa.

- La casa de los abuelos -

La casa que le hizo trinchera al desarraigo, el miedo y la deriva / la casa que despojo el transmigrar / la casa que encaminó la vida en el campo / una casa en la tierra de las memorias / la casa de una familia raizal boyacense / donde se criaron los últimos hijos de la abuela / donde quedó sembrado el árbol de zapote / donde la abuela cosechó el último maíz / donde el pilón macero la ruda / una casa en una tierra que de nuevo podían llamar suya.

¿Olvidaremos para soportar la nostalgia? Y para soportar la ausencia nos refugiaremos en el recuerdo. Las historias que contamos... El trasegar y el trasiego nos ha traído hasta la casa de la abuela, su último hogar antes de habitar la casa de mi madre, la casa azul a la que retorno siempre para encontrarnos bajo el árbol de zapote, ese momento lejano donde el tiempo presente era lo único que existía, en el que creí que nunca dejaría de ser niña y que la abuela como mi madre serían eternas; regresamos hasta ese tiempo para aprender que no podemos olvidar porque en otras hemos reconocido nuestra historia, y alguien reconocerá en nuestra historia la suya.

Algunos elementos visuales del archivo se han ido borrando o alterando con el paso del tiempo, como sucede con la memoria; no obstante, el encuentro de la imagen con la mirada, con los sentidos, con el recuerdo, nos permiten desenterrar el olvido e ir tras las huellas familiares, encontrarnos, vivenciar la fuerza de la presencia de mis mujeres.

Este recorrido hace parte de un proceso efímero, de carácter alterable, como la tierra. Uno de los elementos que ha guiado la creación de estos relatos, en este caso las imágenes que nos sacan de la deriva y nos marcan un posible recorrido en el tiempo, el uso de las fotografías que se han ido trazando como indicio, como registro, como documento, como un retrato heterogéneo y a la vez subjetivo, que acontece y cambia como una cartografía efímera, sensible, artística, que va desbordando nuestra memoria en cada cruce, acercándonos al archivo de manera retrospectiva para dibujar el retorno y develar a su paso el encuentro con los lugares de la memoria.

Sentir como siente la tierra / acontece en la labranza / con el ombligo que se ofrendó a la madre / el vínculo que reconoce la tierra / las niñas que lloraron el río / la memoria de la ancestra / las hijas que heredaron los saberes / el santuario que es la casa / el campo como refugio / arraigo a la dignidad / camino de resiliencia.

Las imágenes de la madre y de la casa, evocadas por la tía Julia, habitan los recuerdos de la lucha de la abuela por construir su nido en tierra campesina, la casa materna, la casa de la infancia, el hogar y la morada.

La casa surge de adentro hacia fuera.

Sobre la configuración del espacio-cuerpo-casa, recordamos a Gastón Bachelard en *La poética del espacio*. Afirma Bachelard (2000), acerca de Michelet (1952), cuando escribe poéticamente sobre “la arquitectura de las aves”, recordando el proceso de construcción del nido. Un nido modelado por el propio cuerpo, que hace a la vez de única herramienta edificatoria, las ramas colectadas por el macho son confeccionadas por la hembra, quien prensa y oprime los materiales para ahuecar su estructura y darle forma de semiesfera; son las pulsaciones que devienen de su pecho las que dan forma al interior del nido, girando concéntricamente desde la expansión de su cuerpo que hace de molde para formar este tejido cóncavo.

La casa es la persona misma, su forma y su esfuerzo más inmediato; yo diría su padecimiento. El resultado sólo se obtiene por la presión continuamente reiterada del pecho. No hay una de esas briznas de hierba que para adoptar y conservar la curva no haya sido empujada mil y mil veces por el seno, por el corazón, con trastorno evidente de la respiración, tal vez con palpitaciones. (Michelet, 1952, citado por Bachelard, p. 101).

*“¿Construiría el pájaro su nido si no tuviera su instinto de confianza en el mundo?”
(Bachelard, 2000, p. 103).*



*Imagen 17. Fotografía de archivo. Anónimo. s.f.*¹³

*A las mujeres que crecieron con resiliencia,
entre ellas mi madre Nohora y mi abuela María.
La madre y abuela que nos dieron raíces y alas,
que sembraron en nuestras vidas la fuerza de nuestra historia.*

Los últimos recuerdos de la vida de los abuelos se encarnan en la casa de Mambita, la casa de la abuela María y el abuelo Julio, uno de los espacios físicos que aún tienen correspondencia con la memoria. En consecuencia, introduciremos un relato reconstruido por mi persona, que acontece en los recuerdos de mi madre sobre la vida de la abuela.

Palabras compartidas de un recuerdo que viene de Boyacá, crear un relato sobre la abuela, desde la voz de la madre y la escritura de la nieta.

Mi madre Nohora: *«dimos la vuelta y regresamos a Boyacá, ahí fue donde empezaron a hacer con mi papá la casa».*

Los abuelos tuvieron que abandonar el campo en medio de la pobreza, el abuelo vivió, gozó, hizo y deshizo, incluso lo perdió todo. La abuela se hizo fuerte mientras los hijos se

¹³ Fotografía análoga tomada del archivo familiar, Mambita, departamento de Boyacá. Construcción de la casa de Mambita, el abuelo Julio junto a sus cuatro hijos, Víctor, Yimmy, Julio y Luis.

criaban, por años anduvieron en bandada, como las aves, de un lugar a otro en busca de un mejor vivir.

La bisabuela Tomasa y el bisabuelo Marcos eran de la vereda Santa Bárbara, la abuela María y el abuelo Julio nacieron en Macanal. En los municipios de San Luis de Gaceno, Santa Rosa Sur de Bolívar y Santa María fueron naciendo los hijos e hijas de la abuela.

Una frase que recuerda **mi madre de mi abuela**: *«¡Esas son las que arden comadrita!»*

La abuela fue una de las miles de mujeres que resistieron en los campos, un profundo libro y un tejido multicolor, una niña que se enseñó a sí misma a caminar en la tierra, que ante la ausencia de la escuela aprendió a leer las semillas, el surco, la hoguera, el sol del oriente y la llegada de la luna. Fue criada en medio del monte, creció entre el rigor del campo y la opresión del machismo. Se hizo mujer entre llantos reprimidos y dolores ahogados. Fue hija, hermana, esposa, madre, abuela y bisabuela, guardiana de historias de generaciones lejanas, de seres antiguos, de campos indígenas, mujer maíz, mujer guerrera, sembradora, chichera y sabedora, semilla raizal que fue devuelta al vientre de la madre tierra.

Muchas son las prácticas violentas que se han profundizado durante el conflicto, otras se han normalizado mediante el argumento de la cultura, la religión o la tradición. Hablar de la vida en el campo desde el cuerpo de una mujer da lugar a una serie de acontecimientos que no podemos desconocer en este relato, para ello volveremos a retomar la fuerza en la voz de mi madre cuando mencionó lo difícil que es después de mucho tiempo retornar al campo.

La abuela María de Jesús, hija de Tomasa Bernal y Marcos Algarra, nació en un hogar campesino de creencia católica, una familia de antaño chapada a la antigua; su madre una mujer de aguante y su padre un hombre machista. Su nombre, crianza y educación así lo fueron. Por imposición de su padre no tuvo oportunidad de estudiar en la escuela, él decía que para qué una mujer debía aprender a leer o escribir. La infancia de la abuela fue crecer dedicada a las labores del campo, siendo muy joven quedó embarazada y aunque logró ocultar todo su embarazo, después de parir casi muere a causa de los golpes de su propio padre. Con el tiempo, conoció a don Julio y se casó enamorada. Con él tuvo trece hijos bajo el consentimiento de Dios, de la iglesia y del credo, como todo lo que debió soportar en un hogar en el que predominaba la violencia; como el abuelo Julio era andariego y guarapero, la abuela perdió toda su herencia, mis tías crecieron entre el dolor y la resiliencia de la abuela, partos, golpizas y despojos. *«Esas son las que arden comadrita»* es la frase que

recuerda mi madre usaba la abuela al contar esas historias, «*alma bendita, mi mamita debe estar en el cielo*».

Del campo, criadas entre la mierda de la vaca, con orgullo y sin vergüenza, porque el campo es dolor, pero también es dignidad, la abuela fue creciendo en silencio mientras criaba. En medio de las circunstancias hizo lo posible para que sus hijos e hijas fueran a la escuela rural, para que aprendieran a leer y a escribir, mientras la abuela les enseñaba sobre los lenguajes del campo, los saberes y quehaceres de las formas de vida en la ruralidad.

Nohora: «Me acuerdo tanto que allá en la finca nosotras salíamos con mi mamá y mis hermanas, nos llevábamos unos dos costalados de ropa, y eso era como a una hora de la casa a una quebrada grande que había, entonces nos íbamos por el camino todas contentas con nuestra ropa sucia, íbamos contando historias y ría, y llegábamos allá a la quebrada y buscábamos esas piedras grandes y ahí lavábamos nuestra ropa, nos bañábamos, echábamos cuentos, reíamos, la pasábamos muy rico a pesar de que, pues uno allá en el agua lavando y en las piedras, y ahora ya extrañamos todo. Ya mi mamá se fue, quedamos nosotras las hermanas y nos ponemos a recordar todo eso».

En la época en la que se inició la construcción de la casa de Mambita, las mujeres por ser las mayores ya habían empezado a migrar hacia otras ciudades. Después del primer hijo de la abuela, Víctor, nacieron ocho mujeres: Nubia, Nelly, Nohora, Martha, Esperanza, Carmen, Julia y Jakeline. Después de ellas, cuatro hombres: Gustavo, Julio, Jimmy y Luis. Las mujeres por ser las mayores empezaron a separarse de la abuela, terminaron de crecer en medio de una ciudad desconocida, donde la tierra estaba cementada y el camino era de asfalto.

Anidar la tierra

*Conmigo sanan las hijas de la abuela
mi madre y mis ancestras
Todas las mujeres que antecedieron mi camino
y las mujeres que seguirán*

Las hijas mayores de la abuela se fueron abriendo paso entre lo desconocido, llegaron hasta Bogotá en los años setenta y ochenta, allí tuvieron que enfrentarse a otro tipo de violencias, situaciones y realidades. Fueron creciendo y a su paso construyendo sus propios nidos, aprendiendo los quehaceres de la ciudad sin olvidar los aprendizajes del campo, proyectando sus vidas en la persistencia y desencarnando poco a poco los recuerdos. Ser mujer es un lugar de enunciación diferente, hay hechos que son irreparables, pero su valor les llevó a continuar juntas, trabajando en la propia recuperación de sus vivencias, especialmente sus infancias en la ruralidad, acompañadas por la invaluable fuerza de su madre, una mujer que ante las devastaciones, caminó de la mano de la resiliencia, haciendo de la esperanza su porvenir.

«¿Qué sería de mis mujeres sin sus mutuos arrullos y sus mutuos amores?».

Las hijas de María de Jesús han sido mujeres muy fuertes, una fuerza que deviene de la juntanza aprendida por la abuela. Han ido volando en bandada, como las aves, a distintas velocidades, pero hacia un mismo trayecto, dando sentido a sus memorias e interpretando cómo construir su futuro. Con ellas he ido aprendiendo el lugar imprescindible de la palabra cuando nuestro sentir se encamina en reencontrarnos a través de la juntanza, compartir la intimidad de nuestras memorias, prepararnos para hablar, y escuchar como una manera respetuosa de acompañarlas en el necesario afrontamiento del dolor al que nos lleva el encuentro con la memoria, juntas hemos comprendido que siempre será necesario visitar el pasado para tener claridad sobre lo que ha acontecido con nuestras historias.

Acompañarnos ha sido a profundidad un intercambio de aprendizajes que poco a poco nos han llevado hacia el remanso, hilando algunas de nuestras suturas; un recogimiento parte de muchos encuentros que aún quedan por suceder, como una manera de corresponder con lo que representa este proceso en el que hemos ido sanando y reparando, fortaleciendo el arraigo a la ancestralidad, raíces e identidades propias. Me permito una vez más referenciar las palabras que hace unos años me decía mi madre al afirmar no querer volver al campo, recordando lo mucho que ha costado volver a tejer un vínculo con la tierra, proceso en el que todas hemos estado presentes para dignificar sus propias vidas y memorias, mismas que en el caminar de la pervivencia se han ido encaminando en el propósito de retornar nuevamente al territorio campesino.

Tercera parte.

¿CÓMO SENTIR LA TIERRA?



Imagen 18. Mucurita de barro. Choachí (2022). Samuel E. Pardo Caro.

He tomado un puñado de arcilla de la tierra, una arcilla dorada como la que sostiene la vegetación esperando a que nuevamente el río crezca, con la intención y el pensamiento en la tierra nativa, en el territorio de Valle de Tenza, en los momentos compartidos con las hijas e hijos de la abuela, en sus dolores y resistencias que tejen con fuerza el entramado que somos. Empecé a amasar la tierra, tomando el barro entre las manos donde se dibujan los caminos que memorizan nuestros pasos migrantes, los trozos que fueron retornando a la tierra me devolvieron la imagen de quien guía mi camino hacia la montaña, una ancestral cantando en gorjeos mientras se entrelaza el cabello con una raíz amarga; de afuera hacia adentro entre grietas espirales se formaba un útero que parecía fragmentarse, con el devenir de la ternura, en el interior del cuenco formado por pulsaciones concéntricas se iban atenuando las grietas, de adentro hacia afuera con el palpito de mi cuerpo fui reparando gran parte de las grietas, en el proceso, algunas fueron apareciendo para retener el agua con la que se humedece el barro, como la cicatriz en el recuerdo que nos permite ir comprendiendo lo que ha pasado, allí se quedaron grabadas y se extendieron hasta el borde para cubrir la montaña que nos vio nacer a todas, contenida entre una múcura de barro que ha pasado por el fuego y se ha compuesto de todos los elementales, ha quedado contenido lo sagrado, la tierra creadora de sí misma, allí donde volveremos a crear para pervivir.

¡Cómo no amar la tierra, si ella nos permite materializar el espíritu!



Imagen 19. Serie Barro que germina. Choachí (2022). Concepto: Ana Milena Rico. Fotografía: Samuel E. Pardo Caro.

El vínculo que me hiló con la tierra me llevó a consentirla como un instrumento para la creación, un material sensible que inmortaliza la memoria, cargado de sencillez en sus procesos, pero con representaciones profundamente valiosas. La cerámica apareció antes de la agricultura, pero también ha sido una hija de la tierra, su descubrimiento ha significado una revolución en el desarrollo de la vida social de las primeras gentes y ha renacido en el telar de los tiempos para ser parte de la narrativa que da cuenta de nuestra conciencia del mundo, cargando toda la ancestralidad que deviene del pasado pero también del presente, en la construcción de un relato enorme sobre el trasegar de las poblaciones indígenas desde sus tierras originarias hasta las tierras donde han migrado, en la cerámica encontramos un universo narrativo que proyecta la historia, la cultura, la cosmovisión, la cosmogonía, lo cotidiano, lo espiritual y lo sagrado.

En el bajo y alto Valle de Tenza se encuentran hallazgos milenarios que reúnen más de cinco siglos de producción alfarera, una gran serie de piezas cerámicas, vasijas, múcuras, cuencos, copas, jarras, cántaros, botellas, barriles entre otros elementos, con diseños simbólicos, petroglifos y pictogramas acerca de nuestro remoto antepasado, los asentamientos muyscas de agricultores y artesanos que mantuvieron la existencia de esta tradición cerámica y una identidad propia respecto a los demás pueblos. Según su estudio se evidencia en la cerámica de esta región usos prioritariamente ceremoniales y funerarios, ello se evidencia en el valor relacional de las piezas: los alimentos cocidos en las ollas, los fermentos contenidos en las múcuras, la copa presente en el ritual, las ofrendas y los ajuares cerámicos que acompañan los cuerpos devueltos al vientre de la madre tierra, de donde venimos y a dónde volveremos, la ritualización de la vida y de la muerte.

La mucurita de barro está inspirada en una pieza encontrada en el territorio de Valle de Tenza, la cual venimos recreando para reafirmar la memoria muysca campesina que continúa en resistencia, ante el exterminio físico y cultural durante el periodo de colonización y las diferentes violencias que se ejercen con el deterioro que causa la explotación insostenible de todas las formas de vida. Se ha mantenido la presencia viva de la identidad étnica cultural manifestada en prácticas, costumbres, usos, palabras, alimentos y memorias del altiplano cundiboyacense, saberes heredados por las familias campesinas, como la receta de la chicha de la abuela, el guarapo y el masato, que se preparaba en chorotes de barro; la múcura, contenedora de matrices de chicha, renace entre este tejido no como réplica, sino como recreación del sentipensar que en este recorrido nos ha traído la tierra.

En el camino de sentir lo sensible, a una tierra sentida y sintiente, en un tiempo que da tanto para pensar sobre lo que representa querer objetivar todo, desde la incandescencia de la razón que nos ha conllevado a una ciega justificación de la guerra, ¿será que la construcción del relato de nuestro paso por la tierra tendrá que ver con el confrontamiento del dualismo entre la concepción de humanos y naturaleza? Ana María Lozano (2017), en

diálogo con Giorgio Agamben, da cuenta de algunas aproximaciones sobre las causas de esta separación expuestas por el autor en el libro *Homo Sacer I*, la cual se sitúa en una distinción lingüística empleada por los griegos para determinar una división entre dos palabras, referenciando de una forma a la mera vida como existencia biológica y de otra al humano como vida con discernimiento. En la derivación de este acontecimiento ontológico se constituyen los derechos humanos, entre la frontera de la negación de los derechos de los otros vivientes, otorgando al humano la soberanía de decidir qué vidas son indignas de vivir.

En la Ciencia Nueva se afirma la producción de un antagonismo traumático entre humanos y naturaleza. Desde esta narración y de la mano de un pensador ilustrado, la civilización tuvo lugar en el marco de una lucha violenta, en medio de la cual la naturaleza debió ser vencida, violada, talada, quemada, y, si no, docilizada y domesticada. (Lozano, 2017, p. 32).

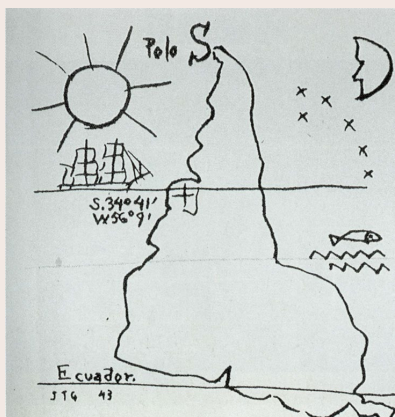


Imagen 20. América Invertida (1943). Joaquín Torres García. ¹⁴

Desde el siglo quince hasta el tiempo presente, los atroces procesos de colonización que Europa ha emprendido con América, Asia y África han ido develando el fracaso que representa la consolidación de un sistema antropocentrista imperante del mundo occidental, una cultura alejada de la comprensión de lo sensible, que ha asumido una relación de dominación con la tierra. Ante este pensamiento centralista, excluyente y homogeneizante, el pensamiento latinoamericano emergente de la colonia. Desde otros saberes ha puesto en cuestión la universalidad del conocimiento y con ello la subversión del orden epistemológico, un pensamiento que asuma los caminos del diálogo en el encuentro con las otras voces que han sido silenciadas, donde en la manifestación de la exuberante experiencia existencial sea posible deconstruir todo, hasta la geografía políticamente correcta, como Joaquín Torres García lo hace para invitarnos a repensarnos como Sur.

Desde los saberes culturales que habitan los territorios del Sur, emerge y se reivindica el pensamiento ambiental latinoamericano que, comienza a construirse por medio de la educación, un referente en el que podemos reconocer algunos pensamientos arraigados a nuestro campo del saber, la pedagogía de la liberación de Paulo Freire, promotor de la pedagogía de la tierra y de la eco pedagogía sostenida en estos tiempos por Leonardo Boff

¹⁴ Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Joaqu%C3%ADn_Torres_Garc%C3%ADa_-_Am%C3%A9rica_Invertida.jpg

y Moacir Gadotti, antecedente de las reflexiones sobre una educación ambiental con nuevos enfoques y métodos interdisciplinarios para la construcción de un pensamiento ecológico y el establecimiento de otra relación con la naturaleza.

Sentir la tierra de otras formas ha implicado un cambio en las estructuras epistémicas, un revés sobre los paradigmas de la epistemología occidental, eurocéntrica y colonial, ante otras epistemologías alternativas que buscan generar sentido y orientar acciones en el caminar de un pensamiento nutrido por los saberes que comprenden el cuidado de la vida como horizonte de un futuro sostenible, las epistemologías del sur, que se han potenciado desde el pensamiento ambiental latinoamericano como propuesta que ha demostrado pertinencia respecto al estado de emergencia que ha declarado la tierra. No obstante, debemos reconocer que a su paso hay todo un camino por recorrer, la reivindicación de la lucha de los pueblos de América Latina, la reconstrucción de nuestra memoria, la implementación de una educación emancipadora, la pervivencia de los territorios, las otras voces y los otros conocimientos que se manifiestan ante la defensa de la vida.

IV. La Co-creación, encuentro y juntanza.

La co-creación se ha enlazando como metodología en esta investigación, vinculando en sus procesos el encuentro y la juntanza como una conjunción que nos permitió hacer de los conocimientos y saberes propios, un aprendizaje colectivo; modos de hacer que en este recorrido han ido construyendo y develando los momentos en los que se ha ido co-creando este proyecto. Vale mencionar, que para comprender esto fue necesario hacer un recorrido distante por el trabajo en desarrollo, pues al releer gran parte de la reflexión escritural de este documento, me permito hacer conciencia de que la co-creación se ha hecho presente en todos los procesos. Esto fundamentalmente haciendo la claridad en que no hay una metodología o un modo específico para esta modalidad investigativa, si bien no se determina el tiempo o momento en el que ocurre, comienza o termina la creación. Por tanto, debo decir, que este ha sido un punto de partida que me ha llevado a repensar la forma de enunciación que se construye desde mi propia perspectiva, al preguntarme: ¿Cómo hacer investigación creación? ¿Cómo trabajar desde la educación y las artes? y ¿cómo co-crear?

Esas otras formas y modos de hacer que desde el campo del arte hemos discutido con la perspectiva positivista del campo de la ciencia, permiten comprender que no hay un único camino que lleve al conocimiento, hay diversas y múltiples formas en las que se produce; el cientificismo y la creación poética son sólo dos formas de conocimiento que permiten acercarnos a la investigación a partir de la sensibilidad, esta última desde la manifestación de lo que se siente. Recrear escenarios en los que se crea ahí mismo, escenarios de

aprendizaje como escenarios de creación, con todas las posibilidades que ofrece esta convergencia.

En cuanto a la co-creación como concepto, pese a que no se encuentra un vínculo directo con las artes o la educación, podemos darle el enfoque de modelo pedagógico aplicado a los métodos de enseñanza de la educación artística, señalando como hallazgo relevante que es poco lo que se ha investigado sobre este concepto como modelo educativo, si bien, al indagar sobre la co-creación, la teoría encontrada se fundamenta en su implementación como propuesta de modelo empresarial y estrategia comercial; no obstante, la co-creación puede ser un concepto nuevo que surge para hacer referencia al trabajo en colectivo, a lo cooperativo, colaborativo y coparticipativo, modos de hacer que se han hecho presentes desde nuestro antepasado primitivo, e históricamente en nuestra existencia al comprender que aprendemos mucho mejor en juntanza.

Considero importante reconocer que desde la experiencia de observar y participar de la vida en comunidad, puedo atreverme a afirmar que trabajar en colectivo ha sido una práctica cultural antiquísima, los modos de hacer en la vida comunitaria hacen referencia a diversos métodos que se han configurado como una técnica para la pervivencia y, un instrumento de conservación; si se quiere, a toda una metodología implementada por diversas culturas del mundo donde ha surgido el intercambio como muestra de lo cooperativo, que históricamente ha confrontado la concepción del modelo occidental sobre la competencia individual. En consecuencia, estos procesos hacen que la capacidad individual fortalezca el tejido colectivo, se aprende a despojarse de sí mismo para reconocerse en el otro y la otra, de este modo, la circulación del conocimiento se configura entonces como espacio común que permite la resistencia de los saberes y la subsistencia de sus comunidades.

En esta tercera y última parte nos enfocamos en tres apartados en los que se crea la obra, tres procesos que enmarcan esta ruta metodológica y pedagógica, tres lugares de encuentro para la co-creación, tres formas en las que se narra ¿qué sucede? ¿cómo sucede? y ¿para qué sucede? Fases que convergen en el asunto de lo pedagógico y las formas de creación que se proponen en esta investigación, experiencias propias en las que se crea tanto la obra como los encuentros y reflexiones transversalizadas por el lenguaje de la cerámica. Esta ruta se orienta en el siguiente recorrido:

Primer encuentro: aprender a volar. El camino de la juntanza, encontrarnos, conectar con el antepasado a partir de los saberes, del intercambio con la comunidad y el territorio, como experiencia de co-creación parte de los procesos que nos han permitido ritualizar este proyecto. El encuentro con el oficio alfarero y los saberes de la tierra que dan lugar a la conformación de un proyecto pedagógico comunitario sobre alfarería rural, en este trabajo hay una pista y unos caminos que reafirman el sentido de la co-creación como una herramienta pedagógica.

Segundo encuentro: co-crear con aves. Completar el amasijo y volvernos a amasar, como una continuidad de lo que ha significado encontrarnos-juntarnos, entre la creación de saberes y prácticas que nos han permitido también dedicarnos al ¿cómo sentirnos? ¿Cómo desde la sensibilidad reconocer-nos, escuchar-nos, narrar-nos? Fortalecer el tejido que enlaza las prácticas, tradiciones y saberes con la recreación del alimento, los objetos de barro y la memoria. Compartir ser familia en la vida cotidiana como experiencia profunda que fortalece nuestro tejido colectivo, creando a partir de la memoria y para la memoria entre las huellas de lo acontecido, lo vivido y lo soñado. Co-crear para interpelar: La muerte, el dolor, las ausencias; la magia de la hermandad contenida en las tertulias de las hermanas que resuelven como hallar la forma de no dejar de lado las memorias porque son un territorio común que se debe defender.

Tercer encuentro: enseñar aves a construir nidos. La práctica pedagógica como escenario fundamental en el que se debe dar lugar a la co-creación como modelo pedagógico a fin con la educación artística, que implementa estrategias basadas en el trabajo colaborativo como medio de aprendizaje sensible. Un enfoque con características de enseñanza-aprendizaje donde se puede trabajar a partir de un conjunto de estrategias que se pueden explorar desde múltiples disciplinas y contextos, como un recurso pedagógico para la implementación de un proceso creativo basado en los saberes colectivos, en los que es posible reconocer, recrear y reivindicar, en esta parte, la aproximación a algunas propuestas pedagógicas enfocadas en el asunto de la alfarería rural como reactivador de la memoria campesina.

Es aquí donde se fundamenta el relevante lugar de la co-creación:

El ritual del encuentro, el acontecimiento de la juntanza, de la minga, la labranza, lo familiar, lo educativo y lo comunitario, son algunas de las expresiones en las que se manifiesta la co-creación. Pensada desde el lugar en el que se puede gestar el aprendizaje colaborativo en clave de una educación artística que puede converger desde esta y tantas otras formas, entre ellas el conocimiento sensible, la multicorporalidad, la construcción de una memoria viva, otros modos y otras formas, estrategias, didácticas y metodologías que posibiliten reconocer las realidades históricas y socioculturales de las poblaciones y los territorios.

La cocreación, por tanto, consiste en gestionar la creatividad entre colectivos o personas diversas para que puedan formar parte activamente del proceso creativo, aunque no sean especialistas ni tengan conocimientos sobre el tema. El secreto consiste en encontrar los mecanismos que permitan complementar los diferentes conocimientos y habilidades que pueda aportar cada persona individualmente para crear algo colectivamente. (Sabadell, 2012, en Torres, 2021, p. 135).

En este camino fue posible evidenciar que la co-creación es potencial para la ciencia, la economía, y diferentes campos que de una u otra forma nos involucran a todos y todas. En estas tres experiencias se enuncian algunos hallazgos sobre cómo propiciar estos escenarios en el campo de las artes y la educación.

A modo de conclusión queda por decir que la co-creación como proceso es esencial en el campo de las artes que históricamente han sido tan individualistas, egoístas y acaparadoras, algo que en el último siglo se ha venido transformando con las prácticas artísticas en función de lo relacional, las cuales nos han permitido desde el arte retornar a los sentidos de lo humano, de nuestros conocimientos y habilidades para crear algo colectivamente. No obstante, con estas propuestas en desarrollo queda mucho que explorar e indagar sobre la co-creación como una herramienta para la investigación creación, y el campo de la pedagogía, donde nos compete interrelacionar la enseñanza y el aprendizaje desde el arte. Un lugar de reflexión que nos convoca, en este caso desde la LAV, si bien además de ser artistas y de crear, el involucrarnos con el otro, la otra, sus procesos, sus conocimientos, sus sentires, y allí todas las dimensiones que atraviesan su existencia.

Reafirmar que en todo este proceso y en estos tres encuentros hemos develado que retornar al trabajo colectivo y crear con el otro y la otra es necesario e imprescindible, que hay mucho por fortalecer desde el encuentro y la juntanza, que con las indagaciones adelantadas en torno a la co-creación como modelo pedagógico y sus hallazgos podemos construir una herramienta y unas posibles rutas metodológicas para comprender la pedagogía en artes visuales, y los procesos de la investigación creación. Un lugar que nos hace una invitación desde el sentipensamiento a los educadores en artes, a nuestra Licenciatura y Universidad, el nicho desde el que se propone revisar de manera crítica, incluso, la flexibilidad de esta modalidad de investigación en la que queda mucho por explorar, indagar y crear.

V. Primer encuentro: Aprender a volar.



Imagen 21. Silbato Águila. Choachí (2022). Samuel E. Pardo Caro.

El escenario rural, donde se da acontecimiento a lo campesino, con todo lo que representa, es uno de los escenarios en los que se tiene la oportunidad de comprender la potencia del trabajo comunitario. Por ello, esta experiencia se relaciona en el presente apartado como encuentro para la co-creación, pues es aquí donde tengo la oportunidad de encontrarme con diversos aprendizajes que posibilitan la conformación de un proyecto colectivo sobre el arte de la tierra, un saber que hace parte de la memoria indígena y campesina, que se ha mantenido en el telar del tiempo desde hace milenios, y que desde la co-creación renace entre la fuerza de la pervivencia.

La memoria de la cultura muisca continúa presente en sus territorios ancestrales y se manifiesta de múltiples formas. Choachí, Fómeque y Ubaque, conforman parte de los territorios que fueron habitados por los antiguos pueblos muyscas, ubicados al oriente del altiplano cundiboyacense. Estos comparten su extensión con ecosistemas de páramo, como Cruz Verde y Chingaza. Choachí, proviene de la lengua chibcha, “Chigua” “chía”, que hace referencia a la llegada de la luna por el oriente de la montaña, monte luna, chiguachía, un antiguo territorio habitado por familias chibchas de la cultura muisca, en el que hoy permanecen sus raíces entre las familias campesinas que custodian sus arraigos.

Para el año 2020, en el periodo de confinamiento tuve la oportunidad de ser acogida por diferentes familias campesinas de Choachí, Cundinamarca, hasta estos caminos había migrado para trabajar en comunidad, coincidentalmente en este territorio fue donde empecé a arraigarme con más fuerza a mi ancestralidad campesina; adelantando un proyecto de fotografía documental e inmersa con la comunidad de guardianes y guardianas de los frailejones y la vida del páramo, en las veredas donde residen los antiguos sabedores de los oficios olvidados: Las cobijas de lana, el manejo del fique y el trapiche de caña, en estos antiguos hogares distantes de la ciudad y del casco urbano, en medio de la crudeza de la pandemia se habían convertido en trinchera. Con el detenimiento del capitalismo, los campesinos y campesinas quienes alimentan al mundo, tuvieron la posibilidad de reactivar algunas de sus prácticas, entre ellas la soberanía alimentaria, cada familia agricultora intercambiaba los alimentos de su cosecha por los que no tenía en casa, frijol por arvejas, maíz por papa, cebolla por pimentón; durante este tiempo gracias a la abundancia y generosidad de la tierra a ninguna familia de las veredas les faltó el alimento.

El tiempo en comunidad nos invitaba cada vez más a trabajar la tierra, entre la minga y la juntanza, mi compañero Samuel Pardo, chiguano nativo venía trabajando en la elaboración de instrumentos precolombinos, entre el simbolismo ancestral de la cerámica empezaron las indagaciones en el territorio por la memoria alfarera, queriendo trabajar con la tierra de alguna forma; las preguntas fueron detonando los recuerdos de los antepasados y sus prácticas en torno a la cerámica. Solo con indagar por las ollas de barro bastaba para escuchar relatos sobre la preparación y conservación de alimentos, fermentos y destilados. Así se fueron elaborando las primeras piezas, estudiando en los libros las culturas prehispánicas, mientras los vecinos nos iban dejando encargos, a los abuelos y abuelas de las veredas les interesaban mucho los elementos utilitarios: una olla, un plato, un pocillo. Esos que permiten ritualizar el cotidiano, el alimento y la cocina, «cómo es de agradable tomarse una sopita de pan en un tiestico de esos, sumercé», decían las mujeres campesinas.

Sobre los aprendizajes importantes de la ruralidad, está la consigna de que para los campesinos la libertad es no depender de nadie que no sea la tierra. Con el aporte de la comunidad fue creciendo el proyecto, seguimos dedicados a la elaboración de piezas, no obstante, no contábamos con un horno cerámico. Habíamos migrado de la ciudad con la idea de que sería muy complejo lograr quemar nuestras piezas, recordando que en la capital los grupos de ceramistas se referían a la gran inversión que requiere hacer cerámica, aprender una técnica, trabajar en la producción de piezas, tener un taller, un torno y un horno. Un sistema capitalista en el que hasta los saberes milenarios se venden como mercancía. Sin embargo, en el campo la respuesta fue distinta, gracias a los campesinos logramos construir un horno, «los antiguos no se pusieron con tanta vaina, ¿cómo no se va a hacer usted su propio horno de leña? Eso debe ser como el de hacer pan, con el mismo barro usted lo levanta», decían los vecinos al explicar el proceso de construcción de un horno para pan. Los campesinos tienen la habilidad de resolver cualquier cosa con lo que

tienen a la mano, con ese mismo ímpetu construimos el horno de leña, a partir de la experiencia de los campesinos y campesinas en la construcción de hornos tradicionales para el amasijo y los estudios que ya habían adelantado nuestros hermanos y hermanas argentinas sobre los hornos cerámicos de leña.¹⁵

El territorio campesino nos dio la oportunidad de sentir la tierra de otras formas y construir un proyecto enfocado en la alfarería rural. Con campesinos como don Mario identificamos la beta de arcilla para extraer este material primario, con don José la madera para quemar las piezas, con doña Rosa el reto de hacer una olla para cocción. De manera colectiva nos dedicamos a la prueba y error, experimentando con diferentes materiales y técnicas. Recuperando esta tradición, en la vereda se iba fortaleciendo el tejido solidario propio de lo campesino, cuando empezábamos a elaborar piezas se acercaban los hijos e hijas de las familias campesinas para integrarse al amasijo de la arcilla y elaborar sus choroticos, cuando los campesinos veían el horno prendido nos preguntaban de manera jocosa si ya estaba el pan y, se hacían presentes a la hora de cargar y descargar el horno. De esta manera la ruralidad permitió darle pervivencia a este sagrado saber atesorado entre la memoria de los antiguos pobladores de este territorio, el oficio del alfarero y la hacedora de barro, la multiplicidad de este material contenido entre los diferentes adobes para la construcción de casas y hornos, e infinitas preparaciones de la cocina tradicional campesina que se cocieron entre grandes moyas de barro y sobre una estufa de leña.



Imagen 22. Procesos colectivos. Choachí (2021). Colectivo Alfarería Tybso Furatyba.

Honrando la memoria del territorio el proyecto se consolidó como Colectivo Alfarería Tybso Furatyba¹⁶, liderado principalmente por Samuel y mi persona, e integrado por los mayores, mujeres, niños y niñas campesinas y campesinos que con sus significativos aportes hicieron posible la co-creación de estos procesos. Con la potencia del proyecto, logramos expandir los modos de elaboración de la cerámica a profundidad, estudiando las técnicas empleadas en las piezas precolombinas, principalmente de suramérica y mesoamérica, gracias a los conocimientos de los antiguos maestros alfareros y alfareras del

¹⁵ Tomamos como referencia la investigación del horno Condorhuasi adelantada en el norte de Argentina.

¹⁶ Deviene de las palabras muyscas “Tybso” Alfarero, quien trabaja el barro, “Furatyba” Mujer de poder, guardiana de las plantas, como una referencia a los saberes que devienen de la madre tierra.

mundo, a los avances investigativos, la observación, y la dedicación que atesoran las prácticas ceramistas de territorios como Colombia, Ecuador, Perú, México, Chile y Argentina entre otros, parte de las culturas del Abya-Ayala, hoy perviven técnicas ancestrales para la elaboración de piezas hechas totalmente a mano: El rollo, la placa o el pellizco, tratados y decorados como el bruñido¹⁷, la aplicación del engobe¹⁸ y el esgrafiado¹⁹, procesos que nos permitieron dar continuidad a la posibilidad de trabajar la cerámica desde su forma más artesanal, siendo a la vez la pieza misma guardiana de su ritualidad, desde su construcción, hasta sus iconografías y simbolismo.

Integrando todas estas indagaciones y hallazgos que en principio se fueron dando entre la investigación y la creación, la experiencia de conformar un proyecto colectivo junto a la comunidad nos orientó hacia el trabajo pedagógico comunitario, como una forma de corresponder y dar continuidad a ese intercambio de saberes, enseñándole a los hijos e hijas de los campesinos lo aprendido sobre el arte de la tierra. La comunidad estaba enseñándonos en el caminar a ser profes, llevando todas esas herramientas de enseñanza y aprendizaje, enfoques, métodos y didácticas de la educación artística como instrumentos para la elaboración de unas estrategias aplicadas en los procesos de la alfarería. Así fue como empezamos a trabajar en la conformación de un *semillero de creación sobre la memoria del barro* en una escuela rural de Choachí, Cundinamarca, un proyecto que fue posible empezar gracias a la convocatoria jóvenes en movimiento del Ministerio de Cultura de la cual fuimos beneficiarios, recibiendo apoyo para el desarrollo de nuestra propuesta, en la que se fue entrelazando entre el rollo y el cuenco la memoria e identidad campesina.

Desde la convergencia entre educación rural comunitaria y artística, que nace y se potencia en un proceso de co-creación de largo aliento con en el territorio. Mediante el trabajo del semillero, la reflexión y decantación de estas experiencias, con lo aprendido en los espacios de formación pedagógica de la licenciatura, fue posible reconocer el encuentro como posibilitador de una creación colectiva. Un proceso que requiere intercambiar pensamientos, sensibilidades, subjetividades y sentires que devienen de los gestos de la creación, de su intimismo y profundidad. Elaborando el horno se fue desarrollando el sentido significativo de la experiencia de trabajar conjuntamente, memorando habilidades simbólicas e interpretación de significados sobre la entropía de fluir o no juntos; después de todo, la finalidad del aprendizaje colaborativo no es concretar un objetivo específico, sino potenciar la capacidad de crear con el otro, un encuentro, un relato y allí una conciencia autorreflexiva.

¹⁷ Técnica para pulir, sellar e impermeabilizar la arcilla, frotando una piedra o cristal sobre la superficie.

¹⁸ Pasta cerámica precocción usada para decorar, se obtiene de la mezcla de diferentes tipos de arcillas y pigmentos minerales.

¹⁹ Técnica para grabar en la arcilla cuando aún no está completamente seca, consiste en rayar con incisiones o impresiones la superficie de la pieza.



Imagen 23. Jornada de quema. Choachí (2022). Colectivo Alfarería Tybso Furatyba.

Una de las formas de la naturaleza que ha coexistido entre esta narración, ha sido la tierra, un material que guarda perfectamente la memoria. En la arcilla todos los vestigios y todas las huellas perduran: El brote y la grieta. El trabajo de las manos que se imprime en cada gesto profundo y sensible: extraer, limpiar, amasar, modelar, bruñir, detallar, engobar, grabar, soltar, quemar, sellar, ritualizar. Los adobes, los tiestos, las múcuras y el barro simbolizan un ciclo especial con los elementos que convergen en sus procesos: La arcilla que se toma del vientre de la montaña, el agua que yace dentro de la tierra, el aire que fluye entre su reverdecer, el fuego que fusiona y cristaliza, y el éter para su reafirmación.

La cerámica ha sido un lenguaje que acompaña mi práctica y mi reflexión en las dimensiones de la vida y los campos del arte y la pedagogía, la cual de manera coincidental se ha complementado en este proceso y ha tenido correspondencias con el retorno a la tierra nativa, sus historias y mis arraigos, las memorias de mis mujeres, sus saberes y sus haceres campesinos.

Este proceso de co-creación, es el esfuerzo permanente por habitar el territorio desde los saberes y conocimientos que se tejen entre la memoria, también ha sido en este camino de aprendizaje en el que se ha hecho posible recrear las piezas cerámicas del proceso que nos convoca, teniendo la claridad que tanto la cerámica como estos relatos se complementan de una u otra forma con la experiencia significativa de reflexionar todo este caminar en el trabajo de grado, de permitirme vincular al cierre de este ciclo importante lo que en estos años en mi tránsito por la licenciatura he ido aprendiendo de manera individual y colectiva.

A modo de cierre, me permito compartir esta entrevista realizada al colectivo por el programa *Graffiti Sonoro, Arte, Rock y Política* de la Pedagógica Radio, grabada en el Podcast, *La Pedagogía de la Alfarería*²⁰, que narra algunos de los procesos del colectivo relacionados en este primer encuentro para la co-creación. De manera especial agradecemos a Carolina Guerrero y Andrés Barrera, profesores de la Universidad, por este compartir de aprendizajes a través de la palabra que circulará mediante difusión radial.

²⁰ Disponible en: <http://radio.upn.edu.co/podcast/graffiti-sonoro-estamos-rayando-mentes/>
Cuenta de Instagram del Colectivo: https://www.instagram.com/alfareria_tybsofuratyba/?hl=es-la

VI. Segundo encuentro: Co-Crear con Aves.

Sentir la tierra para mi madre, como para quienes han habitado la ruralidad como un territorio de vida, implica sembrar, cuidar y cultivar. Habitando desde la experiencia de la cotidianidad donde se evidencia la expansión de lo estético en la vida, en resonancia con el vínculo que entrelaza el pensar y el sentir, al que Arturo Escobar (2014) se refiere como *sentipensar con la tierra*, me hacía preguntarme por la comprensión de la tierra desde el ser, saber y hacer de mi madre, heredado de la abuela, el cual no es distinto al de las mujeres de la familia, capaces de dar vida, protegerla y cuidarla, pues donde se encuentre alguna de ellas se empieza a abrir latido la tierra.



Imagen 24. Madre Huerta. San Cristóbal Sur. (2022). Autoría propia.

El espacio descrito en este relato se encuentra en el territorio de San Cristóbal Sur, ubicado en las faldas de la Cordillera Oriental al suroriente de Bogotá. En el mes de marzo de 2022 como se hace ocasionalmente en casa, salimos a recoger plantas de la huerta, en el hacer del oficio observaba a mi madre Nohora recolectando aromáticas, mientras veía cómo seleccionaba entre ramas y hojas, recordaba el proceso de transformación de este espacio, el cual durante varios años fue un terreno con mala disposición de residuos en el que algunos vecinos desechaban bolsas de basura y escombros. Tras años de trabajo familiar y colectivo empezó a brotar la vegetación. La sensibilidad de una familia campesina logró

con el trabajo de sus manos portadoras de la herencia agricultora la recuperación de la tierra para sembrarla, como algunos de los vecinos sabían que mi mamá era de Boyacá le empezaron a llamar a la huerta “la finquita”, y como varios de ellos también fueron campesinos y campesinas empezaron a conseguir semillas y esquejes para aportar en el cultivo, de la huerta nos encargaban todo lo que fuese reverdeciendo y se pudiese compartir.

La capacidad de otros y otras para percibir-sentir la tierra nos fue demostrando que los saberes no pueden ser apresados bajo ninguna lógica, imposición o dominio. Los saberes emergen de lo sensible, las semillas siempre permanecen. Mientras enraizaban las plantas y extendían sus ramas fueron llegando las abejas, las colibríes, los frutos y las semillas; el tejido comunitario se iba expandiendo con lo que iba dando la tierra. El desamarre transitorio entre la ruralidad y la urbanidad nos había hecho olvidar el acto que simboliza trabajar la tierra, sembrar alimento, cultivar la vida; una práctica cultural que fue tomando resistencia durante la pandemia por COVID 19, donde la posibilidad de cultivar alimento orgánico en la ciudad conllevó al trabajo pedagógico de enseñar a sembrar y cosechar, aprender sobre agroecología, soberanía alimentaria y plantas medicinales. La idea de una finquita en la cuadra motivó a algunos a tener pimentones y tomates en huacales, compartir y evidenciar cómo la naturaleza transformaba la sencillez de la cotidianidad. Sin saber todo lo que encausaría, en el barrio ya se hablaba de un proyecto comunitario de agricultura urbana liderado por una familia campesina y apoyado por otras familias migrantes de Santander, Arauca, Bolívar, con quienes teníamos en común muchas de nuestras historias.

Ahora junto a la casa crecen toda clase de plantas alimenticias, medicinales y ornamentales, cada una de ellas germinada, trasplantada y sembrada por las manos de mi madre y de mi padre, nativo de Caparrapí; árboles de durazno y papayuela, arbustos de café y sándalo, enredaderas de pepino y uchuva, una especie de nido elaborado por capas: En el centro, alimentos como el ajo, cilantro, ají, guasca, espinaca, coliflor, tallos, junto a sábilas, papayuelas y brevas. Hierbas aromáticas: hierbabuena, cedrón, menta, ruda; vecinas de las especias: orégano, tomillo, laurel. Alrededor dispuesta como una cerca viva, una gran variedad de plantas de flor: rosas, gladiolos, claveles, geranios; en la finquita ha quedado sembrada la memoria viva de lo que puede pervivir mientras haya posibilidad de reparar, construir y co-crear.



Imagen 25. Madre Recolectora. San Cristóbal Sur (2022). Autoría propia.

Resistir a través de la juntanza, ha sido una de las prácticas culturales que les ha permitido a nuestras mujeres fortalecer su capacidad de resiliencia, mediante la sororidad, acompañamiento y hermandad al sanar juntas para reconstruir sus propias vidas y hacer de la germinación un arraigo y de la espera una nueva luna naciente; sentipensar con la vida, defenderla y tener la esperanza de otros mundos posibles. ¡La resiliencia! Eso es lo que podemos reafirmar como defensa de nuestro sentir, ¿cómo sentir la tierra mediante el compartir de algunas prácticas que se han salvaguardado desde los tiempos de la abuela en nuestras memorias?

Como hemos mencionado, dentro de los modos de hacer de esta investigación está el encuentro y la juntanza, reunirnos una vez más como lo hacían las ancestras, al calor de la tulpa, la molienda y el tiesto de barro, disponiendo la voz para ir relatando las historias. Manifiestas en este proceso la siembra, la molienda y la cerámica como algunas de las prácticas que han custodiado el escenario donde acontece la pervivencia: La siembra como representación simbólica de la reparación del vínculo con la tierra, la molienda de ruda y maíz parte de los saberes que perviven en el hacer de las manos de nuestras mujeres; recordando que han quedado guardadas las historias que retornaron en estas prácticas como una forma de dignificar la memoria campesina y que, en correspondencia hemos ido grabando en la tierra, dando origen a objetos cerámicos.



Imagen 26. Mujer ave, mujer colibrí. Choachí (2022). Autoría propia.

- El ensueño de un Ave -

Con respeto a lo sagrado me permito recrear estos versos, memorando la presencia del ave mítica en las culturas americanas, agradeciendo lo aprendido en el libro: *Así en las flores como en el fuego. La deidad colibrí en amerindia y el dios alado en la mitología universal*, que nos permite ir tras las huellas de las aves en las sociedades pasadas. Particularmente el colibrí, un ave perteneciente a la familia de aves *trochilinae*, probablemente una de las aves más representativas del continente suramericano y la que tiene mayor simbolismo mítico en las culturas del Abya-Ayala, principalmente en los pueblos de México, Colombia y Ecuador. Según las indagaciones de Mires (2000) la manifestación de la divinidad hacia lo ornitomorfo antecede la relación entre aves, dioses y humanos, el anhelo del hombre de transmutar en ave, de tomar la forma de ser alado y su capacidad de habitar el cielo; las conversiones ornitomorfas en las culturas americanas se reproducen en la combinación de hombre-pájaro, mujer-pájaro, y las nociones de *ave guía*, *ave acompañante*, *ave guardiana* y *ave mensajera*. Podemos encontrar la presencia del colibrí en casi todos los mitos de las culturas americanas, en las mitologías que sustentan el origen del mundo, en objetos de culto, elementos ceremoniales, rituales e iconografía ancestral que recrea sus característicos atributos: Cuerpos diminutos, alas majestuosas y picos alargados.

De manera especial, esta ave se hace presente en nuestro relato, probablemente antecediendo representaciones simbólicas propias de un poder divino otorgado al colibrí en las mitologías de otros pueblos, como reinterpretación, consecución y designio de aquellos relatos que devienen de raíces comunitarias extendidas en la diversidad del Abya-Ayala. En nuestro territorio materno, el Quynza, “quincha, quincho o quinche”, denotaciones de colibrí en Muyscubun, es protagónico en la cultura muysca como ave mensajera del universo, que en el telar del tiempo habita en la memoria indígena-campesina de nuestro territorio, particularmente en los relatos de la tierra nativa, se manifiesta en los cuentos, augurios y presagios de las niñas-mujeres habitando el río y la montaña, sus miradas infantiles al observar los nidos de las colibríes e interpretar el zumbido de sus gorriónes.

Las significaciones que tienen las aves en la pervivencia de los saberes y la memoria campesina, considerando la premisa: *Como Aves Migratorias*, da lugar a la co-creación en el propósito de honrar estas memorias creando. En el trasegar comprendimos que nuestros recuerdos se asocian con el nicho poético de la anidación de las aves, mismas, que han tenido apariciones en nuestros sueños como hijas de memorias comunes. ¿Qué poema seríamos? ¿Las alas de una bandada de aves nativas del Altiplano? ¿Los cantos y pregones de la carranga boyacense que ha sido danza y sonido en los días de agasajo y de molienda?

¿Las palabras del pensamiento campesino y el apañe a todas nuestras querencias? ¿La canción que he dedicado con gratitud y aprecio hacia la admiración de mis mujeres?²¹



Imagen 27. Quincha. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia

Para los navajos y apaches, cuando sólo había soledad, los Hactin crearon la tierra con forma de mujer y la llamaron Madre. También hicieron el cielo con forma de hombre y lo llamaron Padre. Luego Hactin Negro, el más poderoso de los dioses, extendió la mano y una gota de lluvia cayó en su palma:

La mezcló con la tierra y se convirtió en barro. Después modeló un pájaro con el barro. «Déjame ver cómo vas a utilizar esas alas para volar». El barro se convirtió en un pájaro y empezó a volar. «Bien, eso está muy bien», dijo Hactin Negro (...) «Pero», dijo, «creo que necesitas compañeros». Entonces cogió al pájaro y lo hizo girar con rapidez en la dirección de las agujas del reloj. El pájaro se mareó y, como ocurre cuando nos mareamos. Vio muchas imágenes girando a su alrededor. Vio toda clase de pájaros, águilas, halcones y también pájaros pequeños, y cuando recobró sus sentidos, allí estaban todos aquellos pájaros, realmente allí. Y los pájaros aman el aire, viven alto y rara vez se posan en el suelo porque la gota de agua que se convirtió en el barro del que se hizo el primer pájaro cayó del cielo. (Campell, 1991, en Mires, 2000, p.30).

²¹ Manos de Mujeres de la cantautora colombiana Marta Gómez.
Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=jMhViWjq-U&ab_channel=MartaGomez

Estas creaciones cerámicas han significado para nosotras el autoconocimiento de un entramado de sensibilidades y resistencias que enmarcan tanto lo personal como lo colectivo, «la vasija adentro» la obra que inevitablemente nos va modelando pese a que consideremos lo contrario, la palabra que entregamos y resuena como aprendizaje, y así, el conocimiento sensible que se vincula profundamente con el camino de la enseñanza.

La elaboración de estas piezas fue para mí sentir, la posibilidad de modelar una gran mujer contenedora, en cuanto a su forma y sugerencia estética, desde la representación zoomorfa de las aves de la tierra nativa, plumas multicolores y picos alargados, desde lo antropomorfo, el cuerpo de una mujer colibrí cubierta con una ruana o poncho. Las estéticas y simbologías de mis mujeres colibríes contenedoras de vuelos rituales y cantos de pervivencia. Estos objetos utilitarios que he creado y ofrendado, hechos del polvo, emergen nuevamente desde la concavidad de relatos y memorias con una multiplicidad de formas desde las que es posible dignificar y reivindicar nuestras vidas.



Imagen 28. Mensajeros alados. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia

¿Y si todas fuéramos pájaros? En esta ocasión traigo un sueño en el que vi a la abuela transformarse en un ave, en una abuela-colibrí. En conversaciones sobre los sueños junto a mi madre, hemos visualizado a todas las mujeres que ya no nos acompañan como una bandada de aves.

Con el florecimiento de la huerta de la casa en San Cristobal sur, Bogotá, fueron anidando entre las ramas algunas especies de pájaros, para marzo del 2023 una colibrí bebé, una hembra de la especie *Heliodora Chaetocercus heliodor*, el ave más pequeña de América del Sur, cuyo nombre significa regalo del sol, se había perdido de su nidal. Mi esfuerzo para lograr salvarla no fue en vano, pese a las recomendaciones de no aferrarme a ella porque parecía que no lograría sobrevivir. Durante los siguientes días, mientras empezó a

recuperarse, gracias a la asesoría de una líder ambiental de San Cristóbal, logré hacer contacto con la Móvil de Fauna Silvestre²², quienes se encargan de brindar atención profesional, en su estado y protección, para ser cuidada y luego liberada. Tras la llegada de la móvil, en el último instante que compartí con esta especial ave, reflexionaba sobre la oportunidad de entablar un diálogo con este ser vivo, con la creación de las piezas y sus significaciones ante la presencia de esta colibrí, un ser con el que me había encontrado desde la contemplación de su existencia como deidad y como símbolo.

La posibilidad de comprender que el proceso mismo de la co-creación permite hacer estos intercambios, la proyección de la memoria desde lo atemporal, no solo la construcción del pasado sino del presente y el futuro, yendo del recuerdo a la remembranza, los lugares en los que se ha ido construyendo la obra. ¿Por qué tras ir elaborando estas significaciones llegó a nuestra casa una colibrí? ¿Cómo este encuentro aporta y es aprendizaje? Entre la convergencia del sentir y de lo que se cree, la mujer y el ave como la deidad colibrí son la esencia espiritual que puede representar la creación, si bien este es un encuentro que ha surgido desde lo que se ha venido intencionando: La conciencia del cuidado de la vida, las problemáticas y las preocupaciones por las afectaciones violentas, por los impactos en nuestros propios cuerpos y territorios, por las violencias de las que hemos sido incluso autoras nosotras mismas; algo que no podemos desaparecer de nuestra perspectiva, del aquí y el ahora, de este contexto en el que todo se transforma en educativo y los lugares que nos invita a revisar una experiencia, para darle un carácter importante a las preguntas que se formulan desde el sentir de la tierra, la intuición y el gesto que devela las formas de hacer arte, el cuidado de la vida y de lo vivo, de la pervivencia.

De ahí que al referenciar las aves se habló de nuestra relación con los símbolos, precisamente por la significación de lo sagrado. Cuando la colibrí se fue, la observé fijamente mientras volaba en círculos concéntricos... Son señales. ¡Qué tremendo aprendizaje el que nos entregó su presencia! Creo que la significación especial de lo que había sido ese sueño se estaba desbordando entre el caminar habitual. Esto sucedió hace muchos años, pero en este sueño comprobé que los encuentros son manifestaciones profundas de otros encuentros, devenires de lo que ha pasado y retornos futuros que acontecerán.

Entre el rescate y la reafirmación de las tradiciones orales, también tuvimos oportunidad de compartir pensamientos y reflexiones que nos fueron despojando de las limitaciones de la razón, impulsándonos hacia los lugares de la infancia y los sueños, dos elementos esenciales de nuestra existencia, que en tanto no racionales nos aproximan a nuestra profunda naturaleza. Coincidentalmente, las aves fueron tomando lugar en nuestra construcción colectiva de un ensueño, que es a la vez el renacer de los sentires que fueron

²² Red de la ciudad de Bogotá, que se encarga de la protección de la fauna en la ciudad.

emergiendo al trabajar desde el encuentro y la juntanza, entre las evocaciones de las ancestras y los ancestros.

Se hacen manifiestas estas aves nativas del altiplano cundiboyacense, recordándonos el espíritu de la abuela como un ave, sus vuelos y anidaciones. En nuestro sentipensar con la tierra, y el cariño que por sus críos tiene la madre naturaleza, el conmuevo especial de mis mujeres por estas habitantes del cielo, su danza y su canto, que van recreando la expresión de otros mundos florecientes entre las semillas que transportan sus alas migrantes.



Imagen 29. Esperanza y la Abuela Colibrí. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia.

«El animal mítico encarna y habita en nuestro propio cuerpo». La mujer-colibrí, sería entonces, el espíritu protector que encarna la abuela, por tanto, estos encuentros y co-creaciones son los ciclos que fueron detonando todo aquello que estaba por manifestarse, el especial amor que tengo por mis ancestras, sus historias y la memoria de sus manos, su fuerza y su resiliencia. Tal vez no podemos explicar todo lo que ha representado la ausencia de la abuela, pero sí el retorno de su presencia al encontrar en cada una de nosotras un fragmento de ella.

Cuentan las historias de las antiguas mayores, creadoras del pensamiento que deviene en amor, que las primeras mujeres se hicieron madres entre el fuego sagrado del que son portadoras las aves, ellas, con su aliento construyeron nidos alojados como matrices en los vientres de sus hermanas mujeres; desde entonces, estos nichos se han unido en un solo eco emergente del centro de la madre, un canto y un eco de amor, que la vida contenida en la tierra reclama.



Imagen 30. Nohora y la Madre Colibrí. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia.

Siembra y Molienda

Dando continuidad a los procesos de co-creación, se hace presente la molienda de la sal ruda, la siembra de maíz, preparación de envueltos y chicha boyacense, saberes heredados de la memoria muysca campesina.

Sembrar.

La perspectiva colonizadora y dominante ha invisibilizado en la historia el trabajo de las mujeres en la labranza de la tierra²³, tal y como se evidencia en la investigación *Una breve historia de los orígenes de la agricultura, la domesticación y la diversidad de los cultivos*. Según hallazgos científicos son las mujeres recolectoras quienes cuidadosamente se dedicaron a la selección de semillas y siembra de plantas, que conllevaron a la implementación de diferentes modos de cultivo y mejoramiento del alimento. Las transformaciones de la siembra han sido la expresión de la convivencia colectiva que los pueblos han sostenido con la tierra, una construcción de saberes comunitaria que emergió en la creación de una diversidad que nos ha conformado históricamente. De allí, la razón de atender contra las semillas y los cultivos que mantienen la autonomía y soberanía de los pueblos, agredidos bajo la premisa de “primitivos, paganos e improductivos” (La Vía Campesina, 2018). Lo que campesinas y campesinos han hecho a través de la historia se ha centrado en el papel fundamental de ser los responsables de alimentar la tierra y la semilla que da pervivencia a la existencia del mundo como hoy lo conocemos, una práctica transgredida que se ha mantenido hasta el tiempo presente.

La siembra es un saber del cual se sienten orgullosas las mujeres de mi familia, una práctica tradicional aprendida en el campo, que en el proceso de ir retornando al territorio nativo se ha ido manifestando de diversas formas en la vida de cada una desde su sentir con la tierra.

²³ Hacemos merecida mención al trabajo de la Vía Campesina, por el trabajo investigativo y reconocimiento a las mujeres en la historia de la agricultura.

La molienda ha sido una tecnología milenaria, moler hace parte de la cultura alimentaria que en nuestro territorio latinoamericano se sustenta en el maíz, en muchos casos, tomando forma de harina entre granos tostados y molidos. Antiguamente la abuela molía en piedra o con pilón, antes de la llegada del molino europeo la triada pilón-fogón-chorote fue por siglos la tecnología que dio mantenimiento a las familias indígenas, siendo heredada a las familias campesinas, este ajuar característico de la cocina criolla ha sido símbolo identitario de nuestra memoria ancestral y, aunque el intercambio entre culturas haya transformado la forma de preparar los alimentos, estos *haceres* siguen siendo una práctica cultural propia de nuestros territorios que entre memorias ha ido resistiendo.



Imagen 31. La molienda. San Cristóbal Sur (2022). Autoría propia.

- Molienda de Ruda -

Para la elaboración de estas aproximaciones en torno al origen de la ruda, tomé como referencia la investigación *Detrás de la Ruda. Un acercamiento a la transformación simbólica desde la finca, la plaza de mercado y el consumidor final*, para retomar algunos aspectos significativos de esta planta respecto a sus orígenes botánicos e históricos.

La ruda pertenece a la familia *rutaceae*, a la subfamilia *rutoideae* y al género *ruta*, existen varias especies dentro de este género como la *ruta chalepensis* y *ruta graveolens*, ruda macho y ruda hembra, conocidas comúnmente por sus propiedades medicinales. La ruda hembra *ruta graveolens* es una planta nativa de Europa que se distribuyó durante la colonización en diferentes países de Latinoamérica como Argentina, Chile, Perú y Colombia, donde ha sido usada con fines medicinales gracias a sus propiedades farmacológicas. Toda la planta contiene aceite esencial, pero es en sus hojas donde se

encuentra la mayor concentración. Respecto a su antecedente histórico, es posible identificar los usos de la ruda por sus menciones en archivos que rastrean su aparición en diferentes épocas, desde un pasaje bíblico del libro de Lucas, la antigua Roma y Grecia, la Edad Media, la invasión a América y la nueva Granada.

La ruda, como muchas otras hierbas ha sido una planta de mucho respeto en cuanto a sus usos y funciones, un tema que se complejiza al abordar porque algunas de las prácticas alrededor de las plantas se han deslegitimado en nuestros tiempos, acontecimiento que tiene antecedentes en la relación que se ha establecido entre plantas y mujeres, quienes históricamente desempeñaron la labor de la medicina. La ruda es una planta de cuidados, ritualizaciones y prevenciones; la historia narra que esta planta llegó de la mano de los europeos durante el periodo de invasión al continente, sobre la cual tenían creencias y conocimientos acerca de sus modos de uso, incluso desde la antigüedad se ha tenido conocimiento respecto a las propiedades abortivas de la ruda, por tanto, en algunas épocas sus usos fueron prohibidos y ocultos.

En nuestra casa, la ruda ha sido una planta que todo el tiempo ha estado presente, al ser reconocida como una aliada de las mujeres, el anticonceptivo con mayor antigüedad. Precisamente entre los relatos de generaciones pasadas se escuchaban las historias de las abuelas sobre las mujeres yerbateras que preparaban extracciones con ruda solicitadas por otras mujeres para inducir un aborto, pero también la preparación de infusiones para fortalecer la matriz e inducir la vida. Entre estos usos tradicionales la ruda se ha usado para la prevención de muchas enfermedades, en tratamientos relacionados con problemas digestivos, antiespasmódicos, sedantes y circulatorios, entre otros usos de sus propiedades medicinales.

El uso de la ruda como ritual se remonta en los sahumeros de las mujeres que preparan y conjuran brebajes yerbateros, esta planta, característica desde el saber popular de nuestro territorio, está asociada a rituales de purificación, su presencia como planta, flor, hoja, aroma o esencia evoca la ritualización del espacio debido a las creencias otorgadas de su poder como movilizadora del campo energético.

El lugar ritual de la ruda también tiene connotación en la cultura campesina, pues esta es una planta con diferentes manifestaciones simbólicas que hacen parte de rituales relacionados con el cuerpo y la casa. Algunas familias campesinas acostumbran tener una planta de ruda cerca a la entrada de la casa para atraer la buena energía o se consagra un atado de ruda en un florero al interior del negocio para atraer la abundancia, también es comúnmente usada en rituales de limpieza, baños y riegos para cortar con vibraciones energéticas negativas; además de ser un anticonceptivo natural, al ser una planta emenagoga se toma durante la menstruación para aliviar los dolores y en los primeros días del posparto para limpiar y cerrar el útero.



Imagen 32. Ollera con ruda. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia.

La ruda en la familia se ha manifestado como una práctica medicinal y gastronómica que llega de las manos de la abuela y que antecede generaciones de mujeres yerbateras y curanderas que trabajaban la herbolaria ancestral y medicina botánica, la ruda hembra ha sido una planta consagrada al cuidado especial del cuerpo de las mujeres. Seguidamente, algunos usos aprendidos por las hijas de la abuela María sobre esta planta en diferentes preparaciones, recordando que la abuela siempre aconsejó no hacer uso de la ruda durante la gestación ni lactancia, dejándonos otras formas de utilización medicinal de esta planta:

- Para regular la menstruación: Aromática de ruda y canela.
- Para fortalecer la matriz: Té de ruda en leche.
- Para purgar el útero después del parto: Ruda con chocolate.
- Para el sistema nervioso: Infusión de ruda en agua caliente.

Además de los usos medicinales, ha sido incluida en platos y bebidas típicas al ser poseedora de numerosas glándulas que secretan aromas y aceites. En Boyacá se utiliza para elaborar un condimento tradicional conocido como *sal ruda*, a base de sal de montaña y hojas de ruda; en el contexto campesino la sal ruda se come con huevo cocinado, un deleite que se conoce como “manjar boyacense”.

La molienda de sal ruda es de las prácticas heredadas con mayor antigüedad, su origen se remonta a las bisabuelas de la familia. En el tiempo presente algunas hijas de la abuela siguen moliendo la ruda; correspondiendo con estas memorias y la pervivencia de los saberes, en la casa sembramos y cosechamos la ruda, descogollamos las hojas de la rama para ponerlas a secar, y nos reunimos junto con las tías para dar inicio a la molienda.

Receta para moler la Sal Ruda:

Ingredientes:

- 2 a 3 atados de ruda hembra.
- Sal de montaña o sal marina.

Preparación:

Para la molienda, una vez recolectada la planta de ruda, se separan las hojas de los tallos, se ponen a secar al sol durante 20 días y se mueven periódicamente hasta que estén deshidratadas. Una vez secas las hojas, se ajusta el molino a un nivel no tan apretado para que la ruda quede con una textura granulosa, después de esta primera pasada se ajustan las chapolas del molino para quede más apretado; luego agregamos la sal a la ruda al interior de la tolva para que se integren homogéneamente. La colamos y repetimos el procedimiento hasta que la sal quede completamente verde y con una textura refinada.



Imagen 33. Molienda de Sal Ruda. San Cristóbal Sur (2022). Autoría propia.

En nuestra casa hacemos uso de dos atados de ruda por una libra de sal, dependiendo que tan concentrada se quiera la sal ruda, normalmente preparamos dos o tres libras para más o menos ocho familias entre hermanas y hermanos. Una vez preparada la sal ruda, se envasa en frascos de vidrio y queda lista para consumir; la familia suele usarla de manera tradicional con huevo cocinado, papa, yuca, plátano, como condimento o aliño.

La memoria del presente que nos ha llevado a dar pervivencia a estas prácticas, también posibilitó la elaboración de objetos que se crean desde la memoria y para la memoria. Creando el alimento y la palabra fuimos recreando la obra, en las moliendas añoramos una olla de barro como la que tenía la abuela, nos hacía falta un chorote en el que pudiésemos almacenar lo que resultará de una tarde de molienda, una olla portadora que nos recordará nuestras historias. Haciendo homenaje a la rudeza de esta planta grabamos sobre el barro una hoja de ruda hembra para resaltar la energía especial que representa, su poder para sanar y liberar, su fuerza purificadora.

Una olla rudera de arcilla dorada, elaborada con el pálpito de mis manos, el conocimiento de mis mujeres, nuestros saberes heredados y oficios aprendidos, una vasija que guardará el vínculo de nuestra raíz con la tierra, las semillas que alimentan el cuerpo de la mujer enraizada, el retorno a los recuerdos arraigados, olvidados, sanados y anidados por la memoria que nos enseña cómo habitar el presente.



Imagen 34. Olla Rudera. Choachí (2022). Autoría propia.

- La memoria del Maíz -

Hablar sobre el origen del maíz es narrar una historia de profundidad inconmensurable, por tanto, entre esta rememoración tomaremos como referencia el documento *El origen del maíz naturaleza y cultura en Mesoamérica*, en su estructura genética el ancestro más cercano al maíz es el *teosinte* o *teocintle*, (*zea mays* ssp. *parviglumis*), *grano de Dios en náhuatl*, una gramínea silvestre nativa de México, semilla que las mujeres y hombres mesoamericanos seleccionaron y cruzaron para lograr granos de maíz como hoy los conocemos. En su país nativo se encuentran más de sesenta razas, entre otras variedades originarias de los altos Andes de Bolivia, Ecuador y Perú; los vestigios de este alimento tienen antigüedad en las lenguas nativas del territorio americano, etimológicamente se ha considerado que la palabra maíz deviene de la adaptación fonética de mahís, empleada por los españoles como aprendizaje proveniente de las lenguas del norte de América, en cada una de las culturas prehispánicas existe una connotación diferente para este alimento, el cual también se ha representado en antiquísimas elaboraciones cerámicas, ajuares funerarios, historias, leyendas y mitos aborígenes, sobre su significación en la cultura alimentaria, solemnidad ceremonial y ritual.

Venimos de familias campesinas cultivadoras de maíz, nuestras ancestras y ancestros se criaron con este alimento sagrado, sustento de tradiciones heredadas en infinidad de preparaciones que han nacido del desgrane del maíz: Los amasijos, las sopas y las arepas, que históricamente han representado para las comunidades campesinas e indígenas la seguridad alimentaria. Integrando prácticas culinarias en las que se hace uso del maíz como grano, mazorca, harina, masa y fermento, entre ellas la ancestral chicha de maíz, bebida altamente nutritiva, que pasó de ser un alimento sagrado a un embriagante pagano en la época colonial; no obstante, la chicha ha resistido como muchas otras prácticas para resignificar la memoria viva de nuestros territorios de origen.

En Colombia uno de los cultivos con mayor extensión de tierra es el del maíz, un alimento que en nuestro tiempo representa la resistencia del conocimiento gastronómico ancestral, según Fenalce (2019), el maíz es el tercer cultivo con mayor superficie de tierra después del café y el arroz, el cual se ha cultivado desde la implementación de la agricultura en casi todos los ecosistemas. Según estudios sobre la existencia de razas en las regiones del país, contamos con 23 razas clasificadas de acuerdo con sus características fenotípicas; sin embargo, existe una gran variedad de semillas de la misma raza, pese a que el maíz blanco y amarillo sea predominante en nuestro país, existen diversidad de tonalidades que perviven gracias a los campesinos e indígenas que salvaguardan la semilla nativa cultivándola.



Imagen 35. Aba-Maíz. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia.²⁴

El Maíz “aba” en Muyscubun, en nuestro territorio colombiano y latinoamericano, además de ser la representación de nuestra cultura, es la base de la soberanía alimentaria. Según las cifras de Fenalce, en Colombia respectivamente, el cultivo de maíz depende en gran manera de los sistemas de cultivo tradicionales que devienen de la labranza de las manos campesinas, que sustentan la alimentación de las familias, aportando en mayor volumen a la producción de maíz en el territorio nacional.

De todos los maíces, recuerdo especialmente las preparaciones de los hogares campesinos de algunas veredas de Choachí y Fómeque en Cundinamarca: Las arepas de maíz pelao de don Mario, los envueltos morados de la Sra. Luz Marina, la nutritiva chicha con quinua de doña Carolina y de don David. Para el año 2020 durante la pandemia compartiendo con una familia campesina de Choachí, Cundinamarca; cosechamos y desgranamos diez bultos de *maíz porva*, seleccionamos las mejores semillas y las sembramos, con las que quedaban almacenadas hacíamos el amasijo y también intercambiamos algunos kilos de este maíz por miel de caña con algunos vecinos de las veredas.

El maíz en la familia se hace presente en el acontecimiento de la siembra en los cultivos de los abuelos, parte del cuidado colectivo y el trabajo comunitario al que convoca la labranza

²⁴ Objeto multiuso con la representación iconográfica de la mazorca.

tradicional de la tierra, «¡Con azadón y chuzo!». El trazo del surco en la tierra y la anidación de la semilla, que con el tiempo permite la elaboración de una infinidad de preparaciones propias de las tradiciones culinarias, tales como los envueltos, que nacen a la par junto a la chicha de los granos del maíz, como estos, otros alimentos y bebidas que se han ido compartiendo. Tanto mi abuela como mis mujeres desde niñas fueron aprendices de los saberes del maíz, el intercambio y cruce de infinidad de semillas nativas de variedades criollas e híbridas, maíz blanco, porva y cereso, maíz dulce, harinoso y morado.

Preparación de envueltos, en la voz de las tías Esperanza y Julia:

Ingredientes:

- Mazorca de grano blanco, amarillo o morado.
- Guarapo, queso campesino, cuajada, levadura, mantequilla, sal de montaña y miel de caña.

Empezamos con los envueltos, primeramente, abonar la tierra, sembrar el maíz y esperar seis meses para que crezca. Cosechar y escoger las mazorcas tiernitas, sacar las hojas, limpiarlas bien, moler los granos, que queden bien triturados. ¡Bien molidos! Echarle suficiente queso y mantequilla, un poquito de sal, un poquito de miel, y envolverlos en los ameros de la mazorca. Mientras tanto, hacer una camita en el asiento de la olla con las tuzas, las hojas y un poquito de agua, por encima van los envueltos que se ponen a cocinar durante una hora o dos, dependiendo la cantidad de envueltos que se enrollen para que queden bien cocidos.



Imagen 36. Molienda de Maíz. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia.

Esos son los envueltos de mazorca tierna, hay otros que se hacen con maíz duro. Lo primero es quemar la leña y dejar enfriar la ceniza para ponerla dentro de una olla grande junto a las mazorcas, se pone a cocinar la ceniza con el maíz hasta que esté cocido y blandito, luego se lava bien para quitarle los quemaditos negros, se restregan, se muelen y la harina se remoja con un buen guarapo hasta conformar la masa, se le agrega levadura, mantequilla, y cuajada desmoronada, y se integran todos los ingredientes con un amasado, después se envuelve la masa en las hojas de maíz y se ponen nuevamente a cocción, se deben dejar de un día para otro para que queden esponjosos. ¡Esos son los envueltos de maíz seco!

La Chicha Fapcua en el Altiplano Cundiboyacense:

La tía Julia nos relata cómo se prepara la Chicha:

Para preparar la chicha de maíz se coge maíz amarillo, la mazorca se parte por mitad, se moja en aguamiel y se envuelve en una hoja de plátano, se dejan todas dentro de la olla todo el día y toda la noche, «eso usted le bota buena candela», se deja reposar por ocho días, al pasar esos días se sueltan los granos y se muelen, luego se hecha la masa en una artesa de madera y usted coge esa masa y empieza a amasar, ¡amase, amase y amase hasta que quede suavcita! Ahí coge los cedazos, como los que hacen en Boyacá, se coge la masita y se le echa agua miel, se cuele bien y si se quiere; se cocina una pata o una mano de res y se le agrega esa sustancia ¡y ya! Usted deja fermentar esta preparación en una moya de barro, «la chicha lleva mucho trabajo, pero le cuento que, es de un alimento».

«Yo le doy gracias a mi madre, que con el maíz aprendí a hacer: los tamales, los envueltos, la mazamorra, las arepas y la chicha, ella que me enseñó y yo que le puse cuidado».

En la familia son pocas las mujeres que aún preparan la chicha, algunas prefieren preparar otros fermentos como el masato y el guarapo, las últimas mujeres en prepararla fueron la tía Julia y la tía Martha, y la siguiente será mi persona.

En el altiplano cundiboyacense, la Chicha o Fapcua en Muyscubun, lengua Chibcha materna de las familias muyscas, connota: bebida de maíz fermentada. Aproximándonos a la ancestralidad muysca, la chicha se enseña entre mujeres, su preparación se fundamenta en la matriz portadora de vida que se gesta al interior de la olla como un útero. La chicha marca el territorio de lo femenino cuando irrumpe para recordar la energía vital de la madre, en tanto práctica ancestral, cultural y social es una matriz contenedora de memoria, del pasado muysca y el presente campesino. Las ollas para la preparación de la chicha han sido en las últimas décadas las evidencias arqueológicas más significativas sobre nuestro

antepasado en el territorio cundiboyacense, alrededor del año 600 y 1600 a nivel prehispánico; la construcción y simbología que relata los caminos de lo sagrado, lo ritual y lo ceremonial. ¿Cómo un objeto puede contener tanta memoria?

Sentir la tierra implica esa necesidad de recuperar la diversidad en el pensar y hacer de nuestros territorios de vida, como manifiesto de defensa de lo que somos. La co-creación de esta múcura surge para responder a las significaciones del objeto de barro, que se manifiesta entre los recuerdos del moyo, la vasija y el tiesto en la cultura campesina, la vereda, la cocina, la surca y el maíz. Una olla para transportar fermentos es contenedora también de las historias que hemos tenido la oportunidad de compartir, una antigua tradición artesanal elaborada con barro. De allí que hacer una múcura rememorando la raíz de la tierra fue una de las experiencias más bellas por el proceso de tejer nuestra memoria entre el barro, el pensamiento y los sentires que nos evocaban a nuestras abuelas chicheras.



Imagen 37. Múcura chichera. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia.

Toda abuela sabedora tiene un séquito de mujeres que se convierten en sus hijas espirituales, conformando una red de linajes de acuerdo a los territorios de origen de cada una y a la puesta en práctica de reuniones y espacios de aprendizaje de la palabra muisca de mujer. Por eso, cuando una mujer de la comunidad adquiere el estatus de fura o mujer de poder, su abuela le entrega su “matriz”, es decir, parte del cuncho de su chicha. Cuando esta

se prepara, siempre se deja un residuo para que fermente la siguiente mezcla y, así sucesivamente, la palabra, el pensamiento y el amor de la mujer mantienen la sacralidad de la bebida. (Gómez, 2014, p. 157).

En el grupo de mujeres de la familia Alfonso Algarra, como en los territorios de origen muysca, los saberes y haceres se han aprendido de generación en generación. La abuela le ha enseñado a sus hijas, y entre los encuentros de mujeres han pervivido estos conocimientos. Pese a que con el tiempo las actuales generaciones hayan perdido la fuerza de este legado, no podemos desconocer que la continuidad de estos saberes se ha ido debilitando, precisamente, como ha sucedido con todos los conflictos y formas de violencia, los procesos de transculturación, los mestizajes y los sincretismos, las prácticas introducidas y la readaptación de los saberes han tenido consecuencias, impactos colectivos, comunitarios y afectaciones en las capacidades y posibilidades individuales, han desencadenado una constelación de representaciones sociales que relacionan nuestra ancestralidad, identidad, diversidad y memoria con el olvido y el desarraigo.

Es por ello que buscamos dar lugar a la legitimación de esos conocimientos, saberes y relatos; legitimar la práctica de la siembra en nuestro tiempo, la pequeña defensa de la propiedad de la tierra, la semilla nativa, la cocina criolla, la molienda, el amasijo y la artesanía. Recordando las preguntas: ¿Para qué retornar al territorio materno? ¿por qué buscar correspondencia con la memoria? ¿para qué hacer objetos de cerámica? Renovar la concepción sobre esas versiones de la historia por medio del relato del duelo, pero también de la lucha, resistencia, persistencia y fortaleza de las mujeres que hacen posible la construcción de estas narraciones.

La siembra, la molienda y tradiciones campesinas boyacenses, son solo algunas de muchas otras prácticas que hacen parte de la memoria familiar pero que conforman un entramado de resistencias de muchos pueblos y gentes. La diversidad de papas, tomates y maíces originarios de la América Latina son la muestra de la megadiversidad de nuestro continente. Por ejemplo, el cocido boyacense surge de un complejo intercambio de prácticas gastronómicas nativas de territorios completamente diferentes. Retomando las palabras de Rodríguez (2013), sobre las tradiciones gastronómicas de las cocinas mesoamericanas entre la manufactura, artefactos prehispánicos y modernización de los modos de hacer introducidos en el gran viraje cultural producto de la invasión de Europa. El autor hace referencia al intercambio de ingredientes provenientes de dos mundos distintos, allí donde nace el “mestizaje culinario”. “Cocinas que generarán platillos emblemáticos y que a la postre serán símbolos de identidad regional y nacional” (p. 16). Ese complejo entramado de prácticas conceptualizadas en los marcos de la interculturalidad y la transculturalidad, le anteceden como estas muchas otras historias, arraigadas a la biodiversidad agrícola, la siembra e intercambio de semillas, caminos comunes y caminos divergentes.

VII. Tercer encuentro: Enseñar aves a construir nidos.

Para el tercer encuentro de este último apartado, hablaremos desde la experiencia de la práctica pedagógica como aproximación a algunas propuestas enfocadas en el asunto de la alfarería rural como reactivador de la memoria campesina. Un escenario en el que se implementa la co-creación como modelo pedagógico a fin con la educación artística, vinculando estrategias basadas en el aprendizaje colaborativo en un proceso con enfoque hacia los saberes colectivos que se pueden fortalecer en múltiples disciplinas y contextos. “La vida se constituye en el escenario para aprender a resolver, en el cada día, la diversidad de dificultades que se presentan. La experiencia de lo colectivo es vínculo intersubjetivo que se transforma en fuerza para pensar la realidad.” (Pérez y Sánchez, 2005, p. 319).

El enfoque del colectivo hacia el trabajo pedagógico comunitario, la conformación de un taller de alfarería rural y el semillero de creación en torno a la memoria con la comunidad campesina, dio inicio a la posibilidad de compartir esta experiencia en otros territorios. Tuvimos la oportunidad de trasladarnos hasta la vereda Mortiñal en el municipio de Fómeque, Cundinamarca, para trabajar con niños y niñas de educación primaria en la Escuela Rural Mortiñal, donde se dio desarrollo a la práctica de manera colaborativa junto a Samuel Pardo, con quien tuvimos la oportunidad de trabajar durante dos semestres consecutivos. La práctica pedagógica de inmersión de la LAV, en convenio con la Institución Departamental IDEMAG y la UPN, es un espacio que ha mantenido su apertura gracias a la organización de la comunidad que da acogida, recibimiento y apoyo a los y las estudiantes practicantes en su permanencia dentro del territorio.

Fómeque, proviene de la lengua chibcha “Fu” zorro y “meque” bosque, que significa bosque de zorros, es un antiguo territorio que fue habitado por familias Chibchas de la cultura muisca, como los Tuches y Chiguachis, con asentamientos ubicados cerca al Río Blanco y Río Negro, los cuales atraviesan los municipios en los que han quedado vestigios de los lugares y elementos sagrados parte de su cosmovisión.

La experiencia de habitar la escuela y el territorio de manera continua nos permitió tener una perspectiva amplia del contexto. Inmersa en la cotidianidad de la familia campesina, en la cercanía del hogar donde se tiene la oportunidad de observar y participar de las múltiples expresiones tradicionales del altiplano cundiboyacense, que permanecen impregnadas en los saberes, quehaceres e historias que perviven a su alrededor y resisten a desaparecer. Los conocimientos de los niños y niñas que se tejen en el habitar de la montaña, la visualidad, sonoridad y diversidad del territorio, el legado y el cuidado de las prácticas antiguas que representan el esfuerzo de las comunidades en la construcción de una memoria viva tejida en la herencia del conocimiento compartido de generación en generación.

Algunas experiencias frente a la escuela rural, como ejercicio de observación y punto de partida en la elaboración de las propuestas pedagógicas a desarrollar, fue principalmente la metodología del aula multigrado, que funciona bajo la implementación de un currículo estandarizado para todas las escuelas rurales del municipio, situado en el modelo de educación formal de la Escuela Nueva, y enfocado en los principios del aprendizaje activo mediante el desarrollo de guías auto instruccionales. En la lectura de estas estrategias logramos evidenciar una problemática de este currículum, y es que además de adoptar estos contenidos para acompañar los procesos de formación, es necesario hacer una adaptación de estas herramientas para que se establezca un diálogo con el contexto y el territorio campesino del que devienen las experiencias, aprendizajes y conocimientos de los niños y las niñas rurales.

Situados en los ejercicios de observación, además de la experiencia de aprender a investigar y crear en comunidad con las familias de las veredas de Quiuza, El Hato y Potrero Grande en Choachí, Cundinamarca, en procesos anteriores que tributaron a la implementación de intervenciones en el marco del desarrollo de la práctica, en colectivo elaboramos las siguientes propuestas pedagógicas: *Taller Barro Madre* y *Relatos de Mortiñal*.

Para el primer momento de la práctica trabajamos en el desarrollo de la propuesta *Taller Barro Madre*, en este proceso logramos hacer un trabajo de aprendizaje colaborativo en el que cada uno de los niños y niñas hicieron un reconocimiento de la arcilla como material primario, multifuncional y multisensorial en el que se hacen presentes sus cuerpos y sus sensibilidades, que conllevaron a la pregunta: ¿Cómo con un terrón de barro se puede hacer un sonido? A partir de sus experiencias y lo compartido se dedicaron a la realización de diferentes elementos tanto utilitarios como sonoros, interpretando y reconociendo desde una perspectiva rural su territorio, haciendo de estas creaciones una aproximación al encuentro con los saberes propios de su cultura campesina.

En el segundo encuentro de la práctica, antes de dar continuidad a los procesos desarrollados nos cuestionamos la posibilidad de que los niños y niñas de la escuela no quisieran trabajar más la cerámica, considerando explorar otro lenguaje de las artes. La respuesta a nuestra pregunta al llegar al territorio fue evidenciar que mientras no estábamos presentes el proceso no se había detenido, algunos de los niños y niñas encontraron arcilla y con ella elaboraron algunos cuencos y tazas. Sorpresivamente dentro de esas exploraciones uno de nuestros estudiantes tuvo la oportunidad de hallar un petroglifo, el cual basados en una investigación realizada por el Museo del Oro, *Matrices de piedra y su uso en la metalurgia muisca*, pudo haber sido un repujador de oro, una herramienta fabricada y usada en el oficio de la orfebrería por artesanos muyscas que habitaron este territorio.

A partir de este hallazgo todas y todos nosotros nos inquietamos de manera colectiva por el origen de esta pieza y sus grabados, los sistemas de representación simbólica de las culturas

precolombinas a través de pictogramas y petroglifos. Entonces, con las preguntas de nuestros compañeros y compañeras de la escuela, ideamos y escribimos la propuesta *Relatos de Mortiñal*, una aproximación a la narración a través del sonido, el pictograma y la cerámica. Partiendo de sus experiencias y maneras propias de relacionarse con el territorio, nos acercamos a una serie de imágenes de pictogramas muyscas donde logramos identificar la representación de elementos como el sol, la luna, lagunas, montañas, serpientes y ranas parte del lenguaje mítico y simbólico a fin con el territorio de Chingaza.

Con estos ejemplos, en los siguientes encuentros los niños y niñas se dedicaron a recrear sus propias representaciones basadas en los avistamientos de su caminar entre veredas, esta referencia dio paso a la elaboración de animales nativos de su región como ranas, tucanes andinos, águilas crestadas y pavas. Inspirados en sus modos de vivenciar la ruralidad, estos pictogramas quedaron grabados en rollos y sellos, los cuales una vez cocidos fueron usados como matriz para imprimir con tinta de Achiote su diseño sobre diferentes soportes, como nuestros cuerpos, prendas y otros elementos como placas y chorotes los cuales fueron engobados, bruñidos y esgrafiados para dejar en su huella estas narrativas en clave de pictogramas.

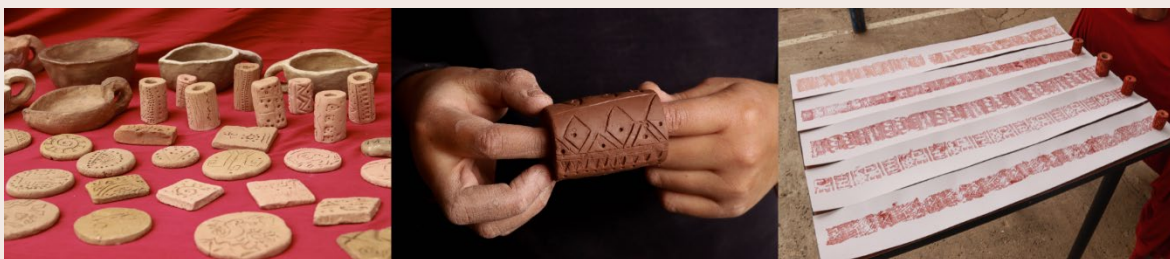


Imagen 38. Sellos. Escuela Rural Mortiñal. (2022). Autoría propia.

Retomando las reflexiones sobre estos encuentros situados en la alfarería rural como práctica reactivadora de la memoria campesina y encuentro vinculante con la multicorporalidad, que involucra tanto el pensamiento como el cuerpo, el proceso individual como el colectivo, allí en el modelar de la arcilla que se teje entre la sensibilidad de las manos, de mi sentipensar y el de la otra y el otro. Es donde se fundamenta el relevante lugar de la co-creación como modelo pedagógico que implementa estrategias basadas en el trabajo colaborativo como medio de aprendizaje. “La educación no puede aspirar a la supremacía de la conciencia individual porque su objetivo es colectivista, comunitario.” (Pérez y Sánchez, 2005, p. 326).

De ahí que los procesos de enseñanza y aprendizaje sean una expresión de lo comunitario, del esfuerzo colectivo por establecer formas de intercambio con el otro y la otra. Es por ello

que retomamos aquí la pregunta por el sentido de lo educativo, que establece un vínculo intersubjetivo entre lo experiencial y lo vivencial, permitiendo dimensionar de forma crítica y analítica los conocimientos propios, los saberes de las comunidades y las prácticas emancipadoras como escenarios formativos, de aprendizaje y de lucha. Esta posición representa otro revés de la epistemología hacia la legitimación hegemónica de los saberes, la concientización de tomar una postura ante la dominación e imposición del conocimiento, que puede hacer de la educación un proceso libertario que rescate nuestras identidades, memorias y culturas. Reconocer y narrar el territorio desde el amasijo de la tierra, para las niñas y niños ha sido todo un acontecimiento, la tierra que sostiene, enraíza, alimenta y sana, allí, contenida en una vasija del tamaño de sus manos.

Sentir la tierra



Imagen 39. Taza elaborada con Daniel. Escuela Rural Mortiñal. (2022). Autoría propia.

¿Cómo sentir la tierra? y *¿cómo siente la tierra?* son dos evocaciones que han emergido en el intercambio de saberes, en el habitar y en el contacto de ser cuerpo-tierra-territorio, de caminar la espesura de lo sensible y comprobar la imposibilidad de existir por fuera de la madre, imaginando y soñando ser niña junto a mis compañeros y compañeras de aprendizaje de la Escuela Rural Mortiñal, quienes aprendieron a caminar sobre las montañas del páramo Chingaza, niñas y niños con una conciencia profunda sobre la tierra, que en el compartir de su palabra hicieron resonar en mí el proceso de volver a mi territorio preguntándome por mi origen, por las ancestras, por los antiguos, por sus espíritus.

Yuliana, fue una de las niñas de la escuela que todo el tiempo me recordaba mi infancia, en sus relatos no dejaba de mencionar a las mujeres de su familia, a su abuela, a sus tías, a su hermana Tatiana y su prima Eliana. Las piezas que iba elaborando en arcilla las iba dedicando a cada una de ellas; las tres hablábamos a diario sobre la escuela, lo campesino y la alfarería. Por invitación de su abuela fuimos hasta su casa en la vereda Río Blanco, vía al páramo Chingaza, un recorrido que tarda aproximadamente dos horas caminando entre montañas; a Yuliana la crió su abuela Miriam, con ella comparten un lazo irrompible. Después de un generoso almuerzo, junto a Yuliana y su hermana Tatiana recorrimos la finca, los lugares que habitan de manera cotidiana, la hermosura del campo, los cerros, nacederos y cultivos, la fuerza de un abuelo que a sus 70 años no deja de arar la tierra, la casa de la abuela que era de la bisabuela y que se estaba cayendo, la vida de las hijas de doña Miriam acompañantes de su ancestría; algo parecido a la infancia que tuve con mi abuela en Mambita. Ese día Yuliana me recordó lo que había aprendido sobre la tierra con la arcilla entre las manos, yo le recordé que me había enseñado que debía reconstruir mis nichos, que no era fácil construir un nido pero que con esfuerzo se lograba, que debía visitarla nuevamente en su casa, esta vez para compartir una memoria sobre mi tierra nativa, cuando volviera debía contarle cómo después de tanto tiempo se mantenía en pie la casa de mi abuela.



Imagen 40. Serie para la abuela de Yuliana. Vereda Coasavista, Fómeque, Cundinamarca. (2022). Autoría propia.

Mortiñal es un territorio de resistencia, la comunidad cuenta con varios líderes y lideresas campesinas que adelantan procesos de educación ambiental, mujeres como la señora Jaqueline, quien interpreta a Dolores del Campo en el proyecto Ondas de Mortiñal²⁵ medio de comunicación rural que visibiliza las historias de sus gentes y sus pueblos.

La maestra Luz Marina, madre de la señora Jaqueline, es una mujer campesina que aprendió de su madre a cultivar las semillas nativas, a preparar amasijos en horno de leña, arepas de maíz, pan de yuca, pan de sagú y pan de trigo. Doña Luz Marina le ha enseñado a la mayoría de mujeres de las veredas a amasar. Ella junto a don Porfirio, su esposo, cosechan y siembran sagú en la primera luna menguante de cada año, salvaguardan sus

²⁵ Medio de comunicación Rural en espacios digitales.

Cuenta de Instagram: <https://www.instagram.com/ondasdemortinal/>

semillas cultivadas de forma agroecológica, las seleccionan, almacenan y hacen el procedimiento de volverlas harina para tener alimento durante todo el año.

*Llegué onde la comadre
y taba de amasandera
con una mano en la artesa
y la otra remudando a la ternera.
- Dolores del Campo.²⁶*



Imagen 41. Maestra Luz Marina. Vereda Mortiñal, Fómeque, Cundinamarca. (2022). Autoría propia.

La historia de vida de Doña Luz Marina es una historia que narra muchas luchas, que se cuentan al calor de su estufa de leña y su artesa de amasar, es una mujer rural de esas a las que no les alcanza el día, que están entre un oficio y otro, y que no conocería por voluntad propia otra vida que no sea la del campo; una mujer cuidadora de la tierra, guardiana y defensora de la vida. La maestra Luz Marina, ha sido una mujer campesina con la que he aprendido el valor que se requiere para luchar y dignificar el territorio propio.

Agradezco profundamente que este caminar me haya permitido reconocerme en otras mujeres, encontrarme en el territorio campesino y abrazar eternamente a Yuliana, a su abuela Miriam y a doña Luz Marina, matronas fuertes y poderosas que me reencontraron con mi niña y con mi abuela; que me encaminaron en el sentipensar con la tierra para recuperar todo aquello que parecía perdido pero que pervivirá en nuestras manos y las de otras mujeres. Lo que la historia nos enseña es que la educación sería una herramienta mediante la cual deberíamos volver a poner en el centro nuestras memorias campesinas e indígenas, nuestros orígenes, como una apuesta por asegurar nuestro futuro, reconocer y dignificar los saberes ancestrales, y el lugar fundamental de las mujeres en el sostenimiento de la pervivencia.

²⁶ Jaqueline Martínez, hija de Luz Marina Martínez, mujeres campesinas de la vereda Mortiñal, Fómeque, Cundinamarca.

[*Anotaciones Finales*]

Narrar para crear, e ir haciendo de estas creaciones la enunciación de mi propia voz, evoca desde mi sentir el devenir... De las líneas de fuga, los afuera de campo, las modificaciones que el tiempo demarca en el archivo de nuestras memorias, las mutaciones, la intensidad que ocasiona modificarnos a nosotras mismas y transformarnos juntas, con el otro y la otra. La narrativa, la creación y la pedagogía, las experiencias que han propiciado estos devenires, el diálogo fotográfico que se entrecruza entre el telar del tiempo para desbaratarnos y permitirnos resignificarnos, estas narrativas que de forma sensible van reconstruyendo el ascenso por la memoria del pasado y del presente, el saber olvidado, el arraigo con la tierra, el vínculo que se reconstruye. Todos los encuentros y lenguajes que se hicieron presentes fueron por sí mismos tomando relevancia a su paso entre las tensiones y diálogos de los actos de investigar-narrar-crear en tanto las posibilidades de la investigación creación.

Se revela un instante, se termina la pieza, toma punto el amasijo.

De cierta manera, quienes atravesamos por un proceso de creación, cuando vamos cerrando lo que ha significado un ciclo importante, intentamos alejarnos y desprendernos para obtener una mirada distante, sin embargo, esto es comprendido a profundidad con el paso del tiempo, ahora mismo me es difícil discernir el sentido que tomará darle continuidad a este proceso. No obstante, quisiera permitirme interrelacionar los caminos transitados que han configurado esta investigación. ¿Cuál es el hilo que se entrelaza y teje todos estos encuentros? Preguntándome a mí misma por el punto de convergencia entre las puntadas, voy desembocando, como ha sido habitual en otra pregunta: ¿cómo el vínculo con la tierra me llevo hasta aquí? Como reconocer el territorio propio me dio la oportunidad de aproximarme a otros territorios, entender que las convergencias se enlazan en el encuentro con los modos de hacer como campos de exploración e investigación, mismos en los que la pedagogía nos convierte en mediadores del sentido de lo vivencial.

De modo que, la interrelación de estos encuentros son el proceso de creación mismo, sumergirme entre todo lo que simbolizo la pregunta por la memoria, crear con la memoria y para la memoria, entre narrativas visuales y objetos narradores, evidenciar esta práctica artística creativa entre el saber situado de la pedagogía y la necesidad de responder ante estas ausencias vividas con la propuesta de unas herramientas que correspondan con los diversos lugares en los que emerge el conocimiento, que en este caso se abordan desde el territorio campesino y la educación rural. Encontrando allí la posibilidad de hacer de los lenguajes del arte y la educación artística una propuesta en diálogo con la memoria y cultura campesina, las identidades y modos de vida que ante al desarraigo continúan en resistencia. Las memorias, el saber hacer del barro y esta propuesta educativa, comprenden mucho más que una convergencia, son todo un entramado.

¡Que nuestra memoria jamás descansa! Son las palabras que en esta continuidad de afirmaciones acogen en sí mismas la fuerza de lo que se ha creado y lo que queda por crear, haciendo reconocimiento de principio a fin de lo que ha sido esta investigación creación. Enlazando en estas anotaciones una autopoiesis sobre todo lo que ha permitido este proceso, del cual quedará memoria en este documento, como parte de lo que pervive en la enunciación y puesta en escena de lo que ha sido la experiencia de permitirnos compartir estas narraciones tejidas a nuestros territorios y pedagogías de vida. La fuerza de reafirmar lo que se hizo es tener presente la connotación de lo que queda por hacer, pues todo lo que aquí se manifiesta tiene una continuidad en la vida misma, en lo personal y lo colectivo.

Podemos decir que la elaboración de este trabajo de grado ha surgido como un pretexto para hablar de lo que ha sido posible reconocer, construir y reivindicar durante estos años, lo que ha acompañado mi práctica y mi reflexión. Lo que en un principio parecía una pregunta personal se volcó a lo familiar y a los procesos políticos y de acción cooperativa propios de lo campesino, de los territorios y poblaciones parte de estas memorias comunes que resisten ante el olvido. Esta búsqueda no obedece un propósito eminentemente académico, en esta narración encontramos un lugar para dejar una memoria que pone de manifiesto tanto el dolor como la dignidad desde los relatos y voces de mujeres hijas, madres y abuelas portadoras de la tradición y conductoras de la vida comunitaria.

Poner en defensa el sentir y el pensamiento como campo de lucha, en el revés epistemológico que representa enfrentar la colonialidad del saber, por sobre todo nos enseña que además de resistir se deben reconstruir y fortalecer acciones reivindicativas, en defensa de esos otros conocimientos presentes en la filosofía y cosmología parte de la ancestralidad. De ahí que esta apuesta sea por la pregunta del saber cuestionado por las pedagogías, a través de procesos de memoria y co-creación para el reconocimiento de lo otro, el encuentro y la juntanza como una posibilidad para hacer de las prácticas pedagógicas, de investigación y de creación la oportunidad de cruzar entre múltiples convergencias, el compartir de la experiencia de transformarnos a nosotras mismas, de transformar a los otros, a las otras. Comprender estos devenires desde nuestros territorios de vida y encontrar un posible camino de indagación en el que los caminos transitados en este trabajo se involucran en el proceso de encontrar un lugar de enunciación, que va de lo íntimo, lo personal, familiar y colectivo; la enunciación de la profe, de la investigadora, de la niña y la mujer que retorna a su memoria campesina, ubicando en el desarrollo de esta postura la forma en la que se asume el imprescindible lugar del sentipensar como lugar de recuperación del conocimiento y de la sensibilidad.

Referenciar las historias, los recuerdos y el archivo, las afectaciones del sentir cómo siente la tierra son solo un fragmento y una parte de todo lo que ha sucedido, tras volver a poner en el centro la pervivencia de la memoria, en la experiencia de autoconocimiento, visibilización, reivindicación y lucha que se vive no solo en el territorio cundiboyacense,

sino en muchas comunidades urbanas y rurales que trabajan en la revitalización de saberes y prácticas ancestrales. La memoria y la reparación han sido detonantes de muchos indicios que he desarrollado en este acercamiento, pero que seguramente darán cabida a trabajos futuros de profundización.

El retorno a la tierra nativa, sus imágenes envejecidas en el álbum y sus historias conservadas en los recuerdos, me invitaron a volver al río de la infancia, el río que se estaba secando pero seguía emergiendo al interior de las montañas. Los ríos represados de resistencia inagotable en el territorio de Valle de Tenza fueron trazando el recorrido de estos tres capítulos que pueden ser demasiados; donde el ascenso por el río, por la tierra, fue a la vez el ascenso por la memoria, que nos fue enseñando que recordar es tan válido como olvidar, que sentimos como siente la tierra y que todas hemos sido un relato por reconstruir. En este proceso se evidencia que ser mujer es un lugar de enunciación diferente, desde el cual no podemos desconocer las violencias a las que también se han enfrentado los hombres desde sus cuerpos, me permito hacer esta anotación memorando los encuentros familiares en los que con mis mujeres conversamos sobre el conflicto armado, que también ha sido vivenciado por los hombres de la familia, los hijos de la abuela e incluso mi propio padre, un tema que no se abordó en esta narración debido a su profundidad, por tanto, en estas líneas considero importante hacerlo presente. ¿Cuánto nos ha sido arrebatado?... Aún hay mucho de lo que se debe hablar. La continuidad del retorno a la memoria campesina también ha permitido evidenciar un entramado de prácticas violentas, acontecimientos y hechos que han configurado las formas de vida de la población campesina, la amenaza, el asesinato, la masacre, el despojo; entre múltiples casos que se entrelazan con la tenencia de la tierra, la imposición de actores armados y mecanismos de impunidad, hallazgos que contribuyen a evidenciar que en el relato de nuestra historia no podemos normalizar estas violencias, sino hacerlas presentes.

Tenemos que hablar de algo... ¿De qué tenemos que hablar profe? Las grietas de la arcilla no se ven en la pieza final sino en su elaboración, no puede haber un cierre para este sentir más que el cruce valioso de lo aprendido tras recorrer este proceso. La reflexión amplia del campo de acción pedagógico es el sentido ético de lo vivencial, el lugar de las preguntas que me voy haciendo en los aprendizajes de la experiencia y la construcción de mi discurso, la mirada de unos cuestionamientos y problemáticas que no solo eran sobre el acontecimiento del pasado sino del presente; la importancia de reparar las memorias: Sanamos juntas y posiblemente sanan otras. La revelación del ser y la voz de quien crea, de abrir conciencia en la dimensión de ser profe. ¿Qué es la paz profe?

La pervivencia permite cuestionar el distante contexto del pasado, respecto a las problemáticas que nos convocan *¿cómo pervivir? ¿cómo siente la tierra? y ¿cómo sentir la tierra?* Las afectaciones e impactos que han tenido nuestras acciones en la naturaleza y que repercuten en nuestra propia existencia, el conflicto ambiental es un campo de acción que

posibilita la pregunta por la necesidad de hablar de algo que está ahí, y que se hace visible, como una preocupación por lo que sucede ¿cómo no reconocer los impactos de detener el cauce de los ríos?, ¿cómo nos reparamos de ese dolor? Compartir las experiencias y los aprendizajes en el gesto relacional de la co-creación con otras y otros, además de la importancia de ritualizar la creación para hablar de estas afectaciones. ¿Para qué hacer objetos de barro? ¿Es cosa del pasado? ¿Cuál es la importancia de retornar a esos saberes?

El reconocimiento del objeto utilitario para promover nuestra cultura ancestral, las memorias de los territorios, alimentos, bebidas y fermentos; los procesos comunitarios en los que es importante rescatar mucho más para dar continuidad a la pervivencia de la tierra, nuestras formas de coexistencia y reconocimiento de lo otro. La fuerza y espíritu de nuestras memorias. La siembra nos ha enseñado que ni el cemento ni el asfalto puede detener la semilla. Ambos procesos, tanto los de *mi persona* haciendo las vasijas como los de las mujeres de la familia preparando el alimento, han ido creando a la par esta narración, los saberes, haceres y la obra, ¿si las vasijas no están llenas, para qué las vasijas? El lugar donde se complementa el sujeto y el objeto, allí están nuestros cuerpos involucrados, así nos hacemos presentes, materializando la intención de visibilizar la historia de un territorio que nos costó muchísimo reinterpretar para llegar hasta este encuentro. Objetos que hablan de la memoria, que se crean para la memoria y desde la memoria, en los que se recurre a una técnica que retorna al encuentro con el saber ancestral, con el origen, con lo precolombino; por eso el trabajo de la materialidad, de su ritualidad y sus símbolos como pieza única que nace entre el sentir de mi cuerpo y el palpito de mis manos.

La elaboración de estas piezas son la recreación de la relevante importancia de los objetos campesinos, de su memoria. Entre ellos una mícura de barro como la de las mujeres alfareras que antiguamente las modelaron para alimentar familias y comunidades enteras, una mícura que nos recuerda algo tan cultural como la música, el porro colombiano *la mícura* del compositor Crescencio Salcedo. Narrativas orales cantadas, en las que me identifiqué, mujeres trabajadoras, resilientes y contenedoras, el canto que se padece, adolece, celebra y disfruta, los sentires cantados que sueltan el alma y hacen justicia.

Debo mencionar que buscar la forma de narrar todo este recorrido ha sido un reto tremendo, considerando que esta investigación se prolonga mucho más allá de la terminación de la obra, que no es distante del sentido de la co-creación y el permanente sentipensar que da forma a nuestras percepciones y subjetividades. En la investigación creación es imposible definir un resultado esperado. “La investigación y los “procesos de creación” en arte se pueden complementar, pero no reducirse a los términos del otro” (Laignelet, 2011, p. 9). Hace parte del proceso comprender el autoconocimiento como lugar de transformaciones de sentido en el orden simbólico y poético, formas desde las que se produce conocimiento. La información del presente documento, todas las preguntas e intercambios, relatos e imágenes, que también han habitado la complejidad de comprender la investigación

respecto a los estándares racionalizados de la vida y de lo humano, que conlleva a cuestionarnos incluso el objetivo que somos, lo racionales que somos, esa objetividad que es a la vez subjetiva, que es imprecisa ante la imponente diversidad del ser y el saber.

Todo trabajo de grado tiene una historia, y a lo largo de este recorrido algunos indicios de cómo ha surgido este proceso se han ido develando; sin embargo, vale recordar que el inicio de esta indagación surge entre la problematización de los discursos de formación que han predominado no solo en esta licenciatura, sino en muchos otros escenarios académicos e instituciones; un panorama que se ha ido transformando, pero hoy día sigue siendo un campo de lucha. Hablar de los conocimientos y saberes que históricamente han sido deslegitimados es un lugar al que ha costado mucho llegar, un escenario de construcción que pese a haberle sido negado a mis mujeres tuvimos oportunidad de ir resignificando.

Es por ello, que debemos insistir en la conciencia sobre la significación profunda de sembrar en el otro, así se haga investigación creación estamos en una dimensión de la pedagogía que atraviesa y configura a la otra y a lo otro, por tanto, no podemos desaparecer de nuestra perspectiva las realidades de las regiones rurales donde muchos derechos, como la educación y la infancia son un lugar al que no todos y todas cuentan con las garantías para acceder. Una realidad que no podemos perder de vista y que es necesaria recordar para hacerla presente; considerando los acontecimientos de violencia nacional, los contextos sociohistóricos de muchos territorios en los que las memorias han sido subvaloradas bajo la mirada de una hegemonía cultural impuesta. ¿Cómo nos pensamos los y las profes desde los discursos de formación que priorizaron la representación de esa historia escrita y narrada desde la perspectiva dominante que ha dejado profundas afectaciones en los procesos individuales y colectivos de nuestros pueblos, identidades y memorias?

Una anotación parte de este trabajo que nos permite reflexionar en torno a los procesos educativos es considerar esas rutas metodológicas desde las que se puede comprender la pedagogía en artes, desde aquí propuesta en el encuentro con la co-creación como modelo pedagógico, sobre el cual queda un amplio camino de experimentación y de investigación, si bien, como se ha venido mencionando ha sido muy poco lo que se ha indagado sobre este modelo, por tanto, a la luz de este proceso me permito afirmar que parte de la formación de futuros maestros y maestras debe contemplar la dimensión de esas múltiples posibilidades que nos ofrece la educación artística y la investigación educativa en sí mismas como herramientas con procedimientos activos y experienciales, que en el encuentro con las necesidades de la educación plástica y visual ante el modelo educativo actual, evidencian que el surgimiento de nuevos enfoques debe cuestionar y transformar las metodologías y estrategias de la enseñanza tradicional, que se ha preocupado primordialmente por la individualidad, la competitividad y el error, por tanto, hago referencia a la co-creación como un medio de aprendizaje, un modelo pedagógico, un proyecto educativo, un camino

de investigación, un posible encuentro con metodologías híbridas y alternativas que se conjuguen para mejorar los procesos individuales a través de los colectivos.

Desarrollar procesos de co-creación es una forma de poner en práctica el aprendizaje colaborativo en la educación artística pero también en diversas áreas del campo de las humanidades, los contextos educativos populares y comunitarios, la educación de las poblaciones rurales, la etnoculturalidad, interculturalidad y transculturalidad. La propuesta de encontrar en sus campos de acción una posibilidad para la educación artística, una herramienta para un licenciado que desde las prácticas de educación encuentre estrategias que puedan potenciar las formas de crear algo colectivamente, Promover el aprendizaje por medio de procesos co-creativos fortaleciendo las capacidades y habilidades de construir aprendizajes significativos desde lo colectivo, teniendo la claridad de que más allá de hacer algo juntos se deben gestionar intercambios que posibiliten transformar los conocimientos propios desde lo otro.

En este documento quedan algunas experiencias que en la práctica fueron desarrollando procesos relacionados con la co-creación, construir juntas, crear con otros, hacer del trabajo y el aprendizaje colaborativo una estrategia para la diversificación del conocimiento; que en el caminar fue orientando tanto el encuentro como la juntanza hacia el fortalecimiento de los saberes colectivos que en el tema de investigación que nos convoca permitió reivindicar desde el trabajo con mujeres rurales, familias campesinas, niños y niñas de la escuela inmersa en la montaña la memoria campesina.

Por último, quisiera develar en estas anotaciones lo que seguidamente de la entrega de este valioso material, representa por ahora la continuidad de lo que se ha venido tejiendo y reflexionando, en correspondencia no solo con la presentación de una propuesta de mediación que además de ser requisito para esta modalidad de grado en la licenciatura, recae en la importancia de no dejar de lado la socialización de este proceso, que no pretende más que dar sentido a una apuesta de intervención en el espacio físico de la licenciatura en el que se han construido significativamente los pensamientos que motivaron la elaboración de esta investigación, como una forma de retribuir y agradecer los espacios de encuentro con la educación, la investigación y el arte, promovidos por los profes y profas de la licenciatura que han expandido el camino del ser, el saber y el hacer, compartiendo un sin fin de herramientas en el camino del aprendizaje y desaprendizaje. Aprovecho esta mención para agradecer especialmente la línea Di-(Sentir): Convergencias entre Educación, Arte y Política, y al semillero de investigación DERMIS por sus significativos aportes.

Recrear escenarios de aprendizaje en la concepción de que la investigación creación se trabaja y se produce desde su multiplicidad de formas y posibilidades, la creación artística que representa cómo crear se vuelve una obra en tanto posibilidad para la co-creación que

permite comprender esa dimensión de lo que se hace consciente en el sentir, esas maneras distintas de buscar el conocimiento y encontrarlo, las mismas que nos caracterizan a los artistas, la simbolización, la significación, la ritualización... Ese lugar donde comprendí que la investigación puede contener más de una pregunta, caminos divergentes, modos de hacer rizomáticos, líneas de tiempo circulares; intercambiar mis experiencias, dialogar con mi propia reflexión y cuestionar mi práctica, repensar mi propio proceso creativo, ser consciente de los diversos lenguajes del arte, sus interconexiones y fusiones, la experiencia de esta escritura y los relatos que contiene mi trabajo de grado, nuestras vivencias e interpelaciones, el amasijo que conlleva hasta mi propio encuentro.

En esa medida, quiero hacer de esta apuesta estética un compartir sobre esos lenguajes que permiten narrar el conflicto, el arte en los trabajos de la memoria y las pedagogías. Lo que consideramos fue reconocer, reapropiar y resignificar, lo que ha sido y será en esta intervención la enunciación, visibilización, y performatividad, porque puedo atreverme a reafirmar que, sin el arte no había otra manera de construir esta narración... Otra posibilidad.

El sentido de esta apuesta pretende que esta investigación sea expuesta e interpelada por el di-sentir de otros y otras, sus aportes y conocimientos. Mediante la activación de un espacio de la LAV, en el que se exponga la obra de manera tangible: La ritualización de la presencia de estos objetos cerámicos, junto a una serie de elementos visuales de este archivo que revelen el acontecimiento del proceso. La memoria del pasado y la memoria del presente, lo que se puede pre-sentir ante la continuidad de estas acciones colectivas que surgieron en el encuentro y la juntanza. Compartir en este escenario académico y educativo una tarde de amasijo y de molienda, la materialidad de las prácticas culturales, el pensamiento campesino, la palabra sobre la pervivencia, la creación del alimento, de un objeto de barro, la sonoridad de estos relatos y las olfaciones de algunas plantas como la ruda. Acciones convocadas por los saberes heredados de la abuela, que representa a la mujer campesina y se hace presente en todo este trabajo, en esta versión, testimonio y archivo, en esta creación que encontró cómo darle pervivencia a la memoria.

Mediación: Un encuentro para di-sentir.



Imagen 42. Registro montaje. Instalaciones LAV, UPN. Bogotá. D.C. (2023). Autoría propia.



Imagen 43. Registro montaje. Instalaciones LAV, UPN. Bogotá. D.C. (2023). Autoría propia.



Imagen 44. Registro mediación. Instalaciones LAV, UPN. Bogotá. D.C. (2023). Samuel E. Pardo Caro.

Índice de imágenes

Imagen 1. Vuelo colibrí. (2022). Autoría propia.

Imagen 2. Árbol de zapote en Calichana, Santa María Boyacá (2022). Autoría propia.

Imagen 3. Titirijí (*Todirostrum cinereum*). Alto Calichana, Santa María Boyacá (2022). Autoría propia.

Imagen 4. Reencarnar. Archivo análogo y digital (2019). Autoría propia.

Imagen 5 y 6. Semejantes. Archivo análogo y digital (2019). Autoría propia.

Imagen 7. Las Juntas, Represa Chivor (2022). Autoría propia.

Imagen 8. Un manantial de greda. Santa María Boyacá (2022). Autoría propia.

Imagen 9. Trayecto Las Juntas (2022). Autoría propia.

Imagen 10. ¿Cómo detener el cauce del río? Represa Chivor (2022). Autoría propia.

Imagen 11. Laguna de Fúquene (2022). Autoría propia.

Imagen 12. Vista desde la casa de la tía Teresa. Santa María, Boyacá. (2022). Autoría propia.

Imagen 13 y 14. Fotografía de archivo. Anónimo. s.f.

Imagen 15. Fotografía de archivo. Anónimo. s.f.

Imagen 16. Signos Cardinales (2008). Libia Posada. Fuente:
<https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/obra/signos-cardinales-ap4843>

Imagen 17. Fotografía de archivo. Anónimo. s.f.

Imagen 18. Mucurita de barro. Choachí (2022). Samuel E. Pardo Caro.

Imagen 19. Serie Barro que germina. Choachí (2022). Samuel E. Pardo Caro.

Imagen 20. América Invertida (1943). Joaquín Torres García. Fuente:
https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Joaqu%C3%ADn_Torres_Garc%C3%ADa_-_Am%C3%A9rica_Invertida.jpg

Imagen 21. Silbato Águila. Choachí (2022). Samuel E. Pardo Caro.

Imagen 22. Procesos colectivos. Choachí (2021). Colectivo Alfarería Tybso Furatyba.

Imagen 23. Jornada de quema. Choachí (2022). Colectivo Alfarería Tybso Furatyba.

Imagen 24. Madre Huerta. San Cristóbal Sur. (2022). Autoría propia.

Imagen 25. Madre Recolectora. San Cristóbal Sur (2022). Autoría propia.

Imagen 26. Mujer ave, mujer colibrí. Choachí (2022). Autoría propia.

Imagen 27. Quincha. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia

Imagen 28. Mensajeros alados. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia

Imagen 29. Esperanza y la Abuela Colibrí. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia.

Imagen 30. Nohora y la Madre Colibrí. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia.

Imagen 31. La molienda. San Cristóbal Sur (2022). Autoría propia.

Imagen 32. Ollera con ruda. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia.

Imagen 33. Molienda de Sal Ruda. San Cristóbal Sur (2022). Autoría propia.

Imagen 34. Olla Rudera. Choachí (2022). Autoría propia.

Imagen 35. Aba-Maíz. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia.

Imagen 36. Molienda de Maíz. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia.

Imagen 37. Múcura chichera. San Cristóbal Sur (2023). Autoría propia.

Imagen 38. Sellos. Escuela Rural Mortiñal. (2022). Autoría propia.

Imagen 39. Taza elaborada con Dayron. Escuela Rural Mortiñal. (2022). Autoría propia.

Imagen 40. Serie para la abuela de Yuliana. Vereda Coasavista, Fómeque, Cundinamarca. (2022). Autoría propia.

Imagen 41. Maestra Luz Marina. Vereda Mortiñal, Fómeque, Cundinamarca. (2022). Autoría propia.

Imagen 42. Registro montaje. Instalaciones LAV, UPN. Bogotá. D.C. (2023). Autoría propia.

Imagen 43. Registro montaje. Instalaciones LAV, UPN. Bogotá. D.C. (2023). Autoría propia.

Imagen 44. Registro mediación. Instalaciones LAV, UPN. Bogotá. D.C. (2023). Samuel E. Pardo Caro.

Bibliografía

- Acosta, A., & Martínez, E. (2009). *Derechos de la naturaleza: El futuro es ahora*. Editorial Abya-Yala.
- Bachelard, G., & Champourcin, E. de. (1975). *La poética del espacio* (2a ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Carrillo Trueba, C. (2009). El origen del maíz naturaleza y cultura en Mesoamérica. *Ciencias*, 92–93, 4-13. <https://www.redalyc.org/pdf/644/64412119003.pdf>
- Cartier - Bresson, H. (2017). *Fotografiar del natural* (2.^a ed.). Editorial Gustavo Gili.
- Comisión de la Verdad. (2018). *La fuerza de la tierra: Reconocimiento de los impactos a las poblaciones campesinas en el marco del conflicto armado colombiano* (1st ed.). [https://web.comisiondelaverdad.co/images/zoo/publicaciones/archivos/La fuerza de la Tierra_Web_2022.pdf](https://web.comisiondelaverdad.co/images/zoo/publicaciones/archivos/La_fuerza_de_la_Tierra_Web_2022.pdf)
- Correa Casas, M. (2013). *La conquista hidrosocial del Valle de Tenza (Boyacá-Colombia): El paisaje hídrico de la región en el marco de la planeación y construcción de la represa del Chivor 1940-2010*.
- De Valdenebro, E. (2017). Camino un principio metantrópico. *Revista Errata*, 18.
- Escobar, A. (2014). Sentipensar con la tierra: Nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia. Ediciones UNAULA.
- Gómez-Montañez, P. F. (2014). Sacralidad, tormento y rescate: la vida social de la chicha muisca. *Campos En Ciencias Sociales*, 2(1), 139–160. <https://doi.org/10.15332/s2339-3688.2014.0001.04>
- González Cuesta, Á. E., (2006). Aproximación a la construcción representacional del otro no occidental, como elemento para interpretar la configuración identitaria en el Valle de Tenza, Boyacá (siglos XVI-XVIII). *Revista Colombiana de Educación*, (51), 160-183.
- Govaerts, B., Vega, D., Chávez, X., Narro, L., San Vicente, F., Palacios, N., Pérez, M., González, G., Ortega, P., Carvajal, A., Arcos, A., Bolaños, J., Romero, N., Vanegas, Y., Echeverría, R., Jarvis, A., Jiménez, D., Ramírez-Villegas, J., Kropff, W., ... Tapasco, J. (2019). *Maíz para Colombia Visión 2030* (E. Figueroa & A. Aguilar, Eds.). CIMMYT. Recuperado de: <https://fenalce.co/wp-content/uploads/2021/10/Maiz-para-Colombia.pdf>

- Gudynas, E. (2017). Sentir la naturaleza. *Revista Errata*, 18.
- Hernández Castaño, M. J. (2013). *¿Los campesinos como sujeto especial de protección constitucional? Análisis sobre el contexto social, político y económico del surgimiento de la protección constitucional a campesinos, indígenas y afrodescendientes en Colombia*. [Monografía]. Pontificia Universidad Javeriana.
- Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. *SIGLO XXI de España Editores*.
- La Vía Campesina, (2020). *Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los campesinos y de otras personas que trabajan en las zonas rurales*. Recuperado de <https://viacampesina.org/wp-content/uploads/2020/04/UNDROP-Book-of-Illustrations-l-ES-l-Web.pdf>
- La Vía Campesina. (2018). Una breve historia de los orígenes de la agricultura, la domesticación y la diversidad de los cultivos. *Revista Biodiversidad*, 13-22. Recuperado de: <https://semillas.org.co/apc-aa-files/5d99b14191c59782eab3da99d8f95126/una-breve-historia-de-los-origenes-de-la-agricultura-la-domesticacion-y-la-diversidad-de-los-cultivos.pdf>
- Laignelet Sourdis, V. (2011). Imaginar que razonamos - HISTORIA DE UNA QUERELLA. *Revista La Tadeo (Cesada a Partir De 2012)*, (75). Recuperado de <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/44>
- Lara, M. I. (2008). María Isabel Lara Malpillán. En J.L. Huenún (Comp.), *Antología de poesía indígena latinoamericana*. Pp. 125-142. (1.^a ed.).
- Long, S., Rueda, L. T., & Boada Rivas, A. M. (1990). Matrices de piedra y su uso en la metalurgia muisca. *Boletín Museo Del Oro*, (25), 43-69. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7093>
- Lozano, A. M. (2017). Los derechos de los vivientes. *Revista Errata*, 18.
- Martín, H. A. (2016). *Detrás de la Ruda. Un acercamiento a la transformación simbólica desde la finca, la plaza de mercado y el consumidor final*. [Monografía]. Universidad Nacional de Colombia.
- Memorial de Sololá: Anales de los kaqchikeles, historia del reino de Cakchiquel.
- Mires, A. (2000). *Así en las flores como en el fuego: la deidad colibrí en amerindia y el dios alado en la mitología universal*. Abya-Yala.

Nettel, G. (2019, abril). Editorial. *Revista de la Universidad de México*, 847. Pp. 4-5. Recuperado de: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/b1f121fd-fe32-49c8-988c-2b7a161fe103?filename=abya-yala>

Pérez Luna, E, Sánchez Carreño, J. (2005) La educación comunitaria: Una concepción desde la Pedagogía de la Esperanza de Paulo Freire. *Revista Venezolana de Ciencias Sociales* (9), 317-329. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/309/30990205.pdf>

Popol Vuh: Las historias antiguas del Quiché.

Propuesta de la declaración universal de los derechos de la madre tierra. (2019, abril). *Revista de La Universidad de México*, 847, Pp. 18-19. Recuperado de: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/b1f121fd-fe32-49c8-988c-2b7a161fe103?filename=abya-yala>

Ramos Delgado, D., López Duplat, L., Solano Fitzgerald, L., Ramírez, J. S., Beltrán Barrios, H., Díaz Ortiz, W., & Morales Díaz, M. (2018). La memoria y su devenir en los espacios: evidencias del pasado en algunas experiencias cartográficas. *Pensamiento palabra y obra*, (20), 38-57.

Rodríguez-Yc, J. R. (2013). *La molienda en Mesoamérica, formas, funciones, usos y manufactura de los instrumentos. Un estudio etnoarqueológico en México*. [Tesis doctoral]. Universidad de Barcelona. Recuperado de https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/124833/01.JRRY_1de3.pdf?sequence=

Torres Carceller, A. (2021). La cocreación como medio de aprendizaje cooperativo. Un modelo de debate y creatividad en la formación de futuros maestros. En *Tercio Creciente* (pp. 129-141). <https://doi.org/10.17561/rtc.extra5.5751>

Fuentes consultadas

Fals Borda, O., & Moncayo, V.M. (2009). *Una sociología sentipensante para América Latina*. Siglo del Hombre Editores y CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/coedicion/fborda/>

Gelacio P., Juan David. (2013). “Memoria y resistencia”. *JURÍDICAS*. No. 2, Vol. 10, pp. 167-180. Manizales: Universidad de Caldas. [http://juridicas.ucaldas.edu.co/downloads/Juridicas10\(2\)_10.pdf](http://juridicas.ucaldas.edu.co/downloads/Juridicas10(2)_10.pdf)

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Noguera, A. P., Ramírez, L., & Echeverri, S. M. (2020). Métodoestesis: Los caminos del sentir en los saberes de la tierra una aventura geo-epistémica en clave sur. *Revista de Investigación Agraria y Ambiental*, 11(3), 45-64. Recuperado de: <https://hemeroteca.unad.edu.co/index.php/riaa/article/view/3897/3912>

Sáenz Samper, J. (1996). La alfarería como determinante de la identidad en el bajo valle de Tenza. *Boletín Museo Del Oro*, (38-39), 149–165. Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/6980>

Sánchez, M. L. Z. (2012). Ausencias presentes. Breve reflexión sobre la representación de la memoria en el álbum de familia. *Revista Sans Soleil*, 4, 208–214. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4081955>

Santos, B. de S. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Ediciones Trilce.

Diccionario de la lengua Mhuysqa, Muyscubun:
<http://muysca.cubun.org/Categor%C3%ADa:Diccionario>

Filmografía

Giraldo, W., Dacol, V. (2021). *Las voces del río, Un viaje de emociones en lo profundo del Magdalena*. [Documental]. RTVC Sistemas de Medios Públicos.

Rodríguez, M., Silva, J. (1976). *Campesinos*. [Documental]. Fundación Cine Documental.

Semillas de Identidad Colombia. (17 de diciembre de 2010). *Guardianes de Semillas - Fabriciano Ortiz* [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=sCnT2HZRHDU&ab_channel=SemillasdeIdentidadColombia